

Techn.

43

Fiche



gew. K. Ph. 051. a.

Techn.

43

Fiche

R

JOHANN QUIRIN JAHN'S,
*Mitglieds der k. k. Academie bildender Künste in Wien, und der Privatgesellschaft
patriotischer Kunstfreunde in Prag,*

ABHANDLUNG
ÜBER DAS
**BLEICHEN UND DIE REINI-
GUNG DER OELE**
ZUR OELMALEREY;

WIE AUCH ÜBER DIE
GRUNDSTOFFE, DIE FARBEN, DIE ERHALTUNG
DER OELGEMAELEN UND DIE NOETHIGEN
FIRNISSE.

Nebst einem Beytrage
über die Ausbesserung, das Auffrischen und das
Abziehen alter Gemälde.

*Als ein Anhang zu Hackert's Sendschreiben über den Gebrauch
des Firnisses in der Malerey.*



DRESDEN, 1803.
in der Waltherischen Hofbuchhandlung.

JOHANN OBERLIN
A B H A N D L U N G
VON
BLEICHEN UND DIE REINE
GUT DER OEFFE
FÜR OELMALER;
GRUNDSATZ DER FÄRBE UND DER FÄRBUNG
DER OELMALER UND DER FÄRBUNG
DER OELMALER
Nicht allein die Färbung
aber die Ausarbeitung der Färbung und das
Aussehen der Färbung.

*Non fingendum, aut excogitandum, sed inveniendum, quod
natura faciat.*

Bayerische
Staatsbibliothek
München



EINLEITUNG.

§. 1.

Die Klage, daß die neuern Oelgemälde absterben, da doch jene der ältern Meister noch so lebhaft in den Farben sind, hat die folgenden Prüfungen und Untersuchungen der Oele, welche zur Malerey gebraucht werden, und in welchen hauptsächlich der Grund des Absterbens und Verschießens der Farben liegt, veranlaßt, welche Oele zugleich im *ersten Abschnitt* den Hauptgegenstand dieser Abhandlung hier ausmachen. Zwar können die *Farben* und der *Stoff*, worauf gemalt wird, so wie auch die *Aufbewahrung der Gemälde*, das ihrige zum Verderben mit beytragen; daher soll auch von diesen letztern Gegenständen in einem *zweyten Abschnitt* das Vorzüglichere darüber angeführt, und noch zum *Beschlusse* das Nöthige von *Firnissen* gesagt werden, zumal da des Zusammenhanges und der Vergleichung wegen, von den *wesentlichen und abgezogenen Oelen* schon in dieser Einleitung gehandelt wird.

§. 2.

Die Malerey, wozu die Farben mit Oel zubereitet werden, wird *Oelmalerey* genannt, zum Unterschiede derjenigen, wo Leim, Tempera, Gummi, Wachs, bey der Feuermalerey das Feuer mit dem Fluß, und in Fresko- oder der Kalkmalerey der frische Kalk oder Mörtel *Bindungsmittel* der Farben sind.

§. 3.

Die eben angeführten *Bindungsmittel* sind der Grund, mittelst welchem die Farben an dem Stoffe, auf den sie aufgetragen werden, halten, kleben bleiben und nicht abfallen. Die weitem Unterscheidungen, oder das Mehr oder Weniger von diesen verschiedenen Bindungsmitteln, ihre Dauer und Anwendung auseinander zu setzen, stünde hier am unrechten Orte, weil blos die Oelmalerey der Gegenstand dieser Abhandlung ist.

§. 4.

Zur Oelmalerey werden nur einige *ausgepresste Oele*, die zwar die Scheidekünstler auch unter die *fetten und schmierigen* zählen, gebraucht, hingegen die *ätherischen, wesentlichen und abgezogenen Oele* dienen in der Malerey nur als Hülfsmittel. Daher wird es nicht überflüssig seyn, von diesen letztern, des Unterschiedes wegen, weil sie zu den Firnissen, die im Beschlusse folgen, gebraucht werden, das Nöthigste hier voraus zu sagen.

Von den ätherischen, wesentlichen und abgezogenen Oelen.

§. 5.

Die ätherischen Oele werden nicht allein zu den Farben gebraucht, weil sie bald verfliegen, und die Farben, ohne Bindungsmittel, trocken abfallen. Hingegen machen sie die ausgepressten frischen Oele, weil sie sich leicht und gerne mit ihnen verbinden, eine Zeit lang flüssiger; werden zu verschiedenen Firnissen gebraucht; dienen auch alte Oelgemälde, ohne die Farben mehr aufzulösen, anzufeuchten und geschmeidiger zu machen.

§. 6.

Diese abgezogenen Oele, die in der Malerey gebraucht werden, sind das *Spick- Terpentin- und Steinöl*.

Das *Spicköl*, das aus der wilden Lavendelblüthe, besonders in Languedock zubereitet wird, ist das flüchtigste und wohlriechendste; bey uns aber das theuerste.

Das *Terpentinöl*, welches einige auch Kiehnöl nennen, wird aus dem gemeinen Terpentin durch Destilliren erhalten, ist eben so flüchtig, hat einen scharfen Geruch und ist das wohlfeilste ätherische Oel bey uns.

Steinöl giebt es zwar dreyerley, nämlich: *schwarzes, rothes und weisses*. Das weisse kann nur in der Malerey gebraucht werden; wenn aber Spick- oder Terpentinöl mangeln sollte, so könnte wohl auch das

rothe

rothe und sogar das schwarze manchmal angewandt werden, aber nur dann, wenn es nicht auf Reinigkeit ankömmt.

§. 7.

Weil nun das *Terpentinöl* in Deutschland das wohlfeilste, mithin in unserer Gegend der Verfälschung nicht so leicht unterworfen ist, sonst auch die Dienste, wie die vorgemeldeten, leistet; so kann der Maler sich mit dem *Terpentinöl* ganz wohl begnügen.

§. 8.

Besondere Eigenschaften dieser flüchtigen Oele sind, dafs sie, wie andere geistige Sachen, bey grosser Kälte nicht fest werden oder frieren; sie behalten ihre Flüssigkeit, Klarheit und Durchsichtigkeit, welches sich auch so bey den *Terpentinfirnissen* verhält, nur dafs letztere bey grosser Kälte, wegen beygemischten Harzen, etwas schwerer fliessen.

§. 9.

Es vereinigen sich die abgezogenen mit den gepressten Oelen gerne; daher werden die Oelfarben damit verdünnt, so wie auch die bereits halbtrocknen frischen Oelgemälde, wenn sie noch pickend sind, damit können abgenommen oder abgewischt werden. Hingegen mit Wasser oder mit Weingeiste vereinigen sich weder die einen noch die andern Oele.

Weingeist löset zwar venedischen und cyprischen *Terpentin* geschwind auf; das Wachs aber nie ganz; letzteres quillt, gleichsam wie *Gummitragant* im Wasser, nur im Weingeiste auf. Allein Wasser hat weder auf das eine noch das andere Wirkung; *Terpentin* hingegen auf beyde, das ist: auf Wachs und *Terpentin*. Nur dafs der *Terpentin* mit den ätherischen Oelen zusammenschmilzt, sich mit ihnen klar und durchsichtig vereinigt; das Wachs aber, ohne zusammen zu schmelzen, weifs, grieslich und undurchsichtig in den geistigen Oelen erscheint.

§. 10.

Ferner lösen die geistigen Oele Harze, als *Mastix*, *Kopal* und mehrere andere auf. Von letztern ist besonders mit cyprischem als auch ve-

nedischem Terpentin und Terpentinöl die Erfahrung gemacht worden. Der Kopal löste sich in dieser Mischung an der Ofenwärme, ohne aufzusieden, zwar langsam, aber durch das Digeriren von mehrern Monaten, ganz auf. Ein gleiches leistete durch das Digeriren der hochrektifizierte Weingeist bey der Mischung von Terpentin und Kopal.

§. 11.

Nur muß jeder Künstler darauf bedacht seyn, daß das Spick- oder Terpentinöl, welches er allenfalls wasserklar, d. i. farbenlos vom Materialisten erkaufte, durch sein Verschulden nicht gelb oder röthlich werde. Denn er darf solche Oele nicht dem Lichte, noch weniger den Sonnenstrahlen aussetzen, wenn er sie wasserklar erhalten will, weil sie nach und nach durch Licht, noch geschwinder und stärker durch die Sonnenstrahlen verfärbt werden. Das nämliche gilt auch vom Terpentin- und andern farbenlosen Firnissen, welches zugleich eine Ursache mit ist, warum diejenigen Künstler, wie Staffirer, Lackirer u. s. w., welche mehrere Sorten von Firnissen zu ihren Arbeiten gebrauchen, solche in finstern und verschlossenen Schränken aufbewahren, und nur zum jedesmaligen Gebrauche das Nöthige aus den Gläsern und Flaschen abgießen; denn selbst die Harze, aus denen diese Firnisse zusammengesetzt werden, entfärben sich mit der Zeit an Licht- und Sonnenstrahlen; daher sind dergleichen Firnisse in der Oelmalerey nur sparsam anzuwenden, und bey dem Uiberziehen der Gemähde nicht dick, sondern dünne aufzutragen.

§. 12.

Diese Umfärbung ist auch ein wesentlicher Unterschied zwischen den ätherischen- und ausgepressten Oelen; denn die letztern, eines mehr und geschwinder als das andere, bleichen sich durch die Zeit an der Ofen- und an der Sonnenwärme.

ERSTER ABSCHNITT.

Von den gepressten, fetten oder schmierigen Oelen.

§. 13.

Die gepressten fetten Oele unterscheiden die Maler in die, welche trocknender Art sind, und in die, welche schwer oder gar nicht trocknen. Nur diese letztern nennen sie *schmierige Oele*.

§. 14.

Diese *schmierigen Oele* trocknen wahrscheinlich nicht, wegen ihrem natürlichen und häufigen Schleim, dem auch zugeschrieben werden will, daß er die Feuchtigkeit aus der Luft immer anzieht, und dadurch die Farben weich und klebricht erhält: siehe §. 70. *Art. Holz*. Denn langsamer oder gar nicht trocknet ein solches Oel; destomehr kann sich Staub und andere Unreinigkeiten an die aufgetragenen Farben legen, wodurch ein solches Gemälde unscheinbar, und folglich unbrauchbar wird. Was aber ihren häufigen Schleim, von dem sie nicht befreit werden können, noch mehr anzeigt, ist, daß sie bey einem ziemlich geringen Grade der Kälte erstarren, fest werden, oder frieren, wie Oliven- Rübsen- und andere dergleichen Oele. Durch das Alter, oder durch nachlässige Aufbewahrung, erfahren sie gleichsam eine Art von Gährung, und erhalten dadurch einen ranzigen Geschmack und unangenehmen Geruch. Ihr schmieriges Wesen zieht und breitet sich an den Gefäßen aus, und weil es nicht trocknet, dient es doch in der Malerey, fest

fest sitzende Unreinigkeiten von alten Oelgemälden abzuweichen, welches letztere auch Butter, Thran und andere Fette aus dem Thierreiche leisten.

§. 15.

Die ausgepressten Oele, die eigentlich zur Oelmalerey, wegen ihrer Konsistenz, trocknender Eigenschaft, und weil sie sich reiuigen und bleichen lassen, angewendet werden, und von denen hier hauptsächlich gehandelt wird, sind: *Lein- Nuss- und Mohnöl*. Das *Hanföl* ist zwar auch trocknender Art, legt aber seine Farbe nicht ab. Nebst diesen kann es noch andere trocknende Oele geben; da man aber bey den ersten dreyen seinen Endzweck erreicht hatte, so blieb man bisher bey diesen stehen. Insbesondere unterscheiden sich diese drey Oele, (*obschon die ältern Meister, wie wir es §. 66 und 67 sehen werden, nur davon die zwey ersten kannten und gebrauchten,*) von andern schmierigen Oelen dadurch, das sie nur bey einem höhern Grade der Kälte, wie wir weiter unten erwähnen werden, fest werden oder frieren, und daher auch weniger Schleim bey sich führen. Durch langes, ruhiges Stehen setzen sie eine merkliche Menge Schleim ab, klären sich dadurch, legen zum Zeichen der trocknenden Eigenschaft auf dem Oele eine Haut an, werden zäher, zuletzt nach vielen Jahren, wie das Leinöl, indem es an Konsistenz, ohne seine Durchsichtigkeit zu verlieren, zunimmt, so dick, das man es mit einem Messer schneiden kann.

§. 16.

Diese Oele haben hinlängliche Dichtigkeit, das sie die Farben verbinden, in ihr ölichtes Wesen einwickeln, gehörig vorbereiten und an den Stoff, auf den sie aufgetragen werden, haltbar machen, zugleich, da sie flüssig sind, und ihre Flüssigkeit, ehe sie trocknen, eine geraume Zeit beybehalten, werden die damit auf einem Reibsteine kalt abgeriebenen Farben zu einem Teige oder konsistenten Salbe, die sich mit dem

Pinsel

Pinfel leicht ausbreiten, wohl verarbeiten und zusamenschmelzen läßt, und nachdem der Ton der Farbe durch das beygemischte Oel kräftig und lebhaft gegen die Wasserfarben stehen bleibt; so läßt sich die Natur der Gegenstände in der Oelmalerey auch leichter erreichen und nachahmen. Ueberdies ist die Oelmalerey, wenn die Gemälde gut gehalten und aufbewahrt werden, nach der musivischen und Freskomalerey, die dauerhafteste; denn die Email- oder Feuermalerey geht nur für kleinere Stücke an, und von der Wachsmalerey der Neuern haben wir noch keine hinlängliche Proben ihrer kürzern oder längern Dauer und Erhaltung.

§. 17.

Nachdem aber alle Unreinigkeit, oder was das Verderben und Verschleffen der Farben veranlassen kann, entfernt werden soll, und die Unreinigkeit der Oele zu dem Absterben der Farben bey vielen neuern Meistern hauptsächlich mit beyträgt; so sollen die gemachten Erfahrungen und genauen Prüfungen, welche Oele am wenigsten verschleimt befunden worden, hier mitgetheilt werden; überzeugt, daß sie nur von einigen, aber noch nicht von allen Seiten betrachtet worden, und vielleicht der Naturforscher und Scheidekünstler noch nicht gänzlich dabey befriediget seyn dürfte.

*Von den gepressten Oelen trocknender Art überhaupt
und ihren besondern Eigenschaften.*

§. 18.

Die Oele kommen schon nicht rein genug von der Presse; denn ohne der wässerigen und schleimigen Theile zu erwähnen, sind oft noch gröbere Theile vom Kern, Hülsen, Staub und anderm Unrath beygemischt.

§. 19.

Durch Betrug: da Rübsenoel unter das Leinoel, Buchenoel unter das Nussoel gemischt, und das Mohnoel wohl gar mit Oliven- oder andern nicht trocknenden Oelen verunreiniget wird.

§. 20.

Endlich, wenn auch keine solche Verfälschung vorgegangen ist, so führen diese Oele von Natur, wie schon oben gesagt worden, nebst dem reinen Oele, mehr oder weniger schleimige und andere fremdartige Theile mit sich, und da diese schleimigen und fremdartigen Theile die Farben unscheinbar machen, so beschäftigten sich eben die alten Künstler sowohl mit der Reinigung dieser Oele, als auch der Farben, um dadurch ihren Arbeiten die erforderliche Dauer zu verschaffen. Welche Reinigungsarten aber, die fast wieder verlohren gegangen sind, vielleicht mit das vorzüglichere Verdienst der VAN EYCKE um die Oelmalerey seyn dürfte; ohne ihnen deswegen die Erfindung dieser Malerey, wie schon durch ältere Oelgemälde von mehreren dargethan worden, zuzueignen.

§. 21.

Diese Schleimtheile veranlassen nicht nur, daß die benannten drey Oele nicht nur schwerer trocknen, und daher die frischen Farben vom Staube mehr verunreiniget werden, sondern auch den endlich getrockneten Farben einen andern Ton geben, die Malereyen erblaffen oder nachbräunen, und so die Farben, wenn vollends ihre Trocknung durch Firnis und Hitze erzwungen worden, nach und nach absterben, auch dabey lange Zeit klebrich und pickend bleiben. Ein jeder Künstler, der nicht die Vergänglichkeit seiner Werke überleben, und für die Nachkommenschaft seine Kunstarbeiten erhalten wissen will, wird also vorzüglich beym Einkauf der Oele dahin sehen, daß er sie unverfälscht und von sicherer Hand erhält; oder daß er sie selbst, oder unter seiner Aufsicht schlagen und pressen läßt, um versichert zu seyn, daß weder
verdor-

verdorbene oder fremde Saamen beygemischt, und zum Nufsoel nur der reine weisse, von den gelben Häutchen gesäuberte Kern genommen worden; weil das Oel durch dieses Häutchen gelblich wird.

§. 22.

Ist er versichert, daß er das Oel unverfälscht besitzt, wovon die frühere oder spätere Trocknung die gewisseste Probe ist; so ist es nöthig, ehe wir zu den Bleich- und Reinigungsmitteln schreiten, ihre besondern Eigenschaften durchzugehen.

§. 23.

Alle drey Oele, warum sie auch eben zur Malerey angewendet werden, sind trocknender Art. Nur trocknet Leinoel eher und Nufsoel am spätesten, und das Mohnoel hält zwischen beyden das Mittel. Das Nufsoel ist nur unter heißen Himmelsgegenden, oder bey uns in den Sommermonaten, wo die Hitze das Trocknen befördert, zu gebrauchen, oder auch zu Farben, als: Bleyweiß, Dunkelocker u. s. w. die leicht trocknen.

§. 24.

Insbesondere unterscheidet sich von den zwey andern das Leinoel durch seine Zubereitung. Der Leinsaame wird, ehe man das Oel auspresst, geröstet, und da wird bey dem Rösten durch das Feuer schon ein großer Theil des Schleimes zerstört; durch das Rösten wird es auch gefärbt, daß es im Bleichen nie ganz farbelos wird. Ferner bekommt es durch das Rösten mehr Konsistenz oder Dicke, wodurch es eben gegen die zwey andern das schwerere Oel seyn mag, wie wir unten §. 40. sehen werden. Auch erstarrt oder friert es nicht bey einem geringen Grade der Kälte. Nicht minder zu Lampen gebraucht, legt es, vermuthlich wegen harzigen Theilen, ungemein viel Ruß an.

§. 25.

Alle drey Oele bedürfen bis zum Sude mehr als dreymal so viel Hitze als das Wasser. Sie bekommen dadurch endlich mehr Konsistenz oder Dicke, so wie Farbe, und trocknen alsdenn geschwinder. Nähert man beym Sude dieser Oele ihrem Dunste eine Flamme, so entzündet sich derselbe und mit ihm das Oel. Dieses Feuer löscht man aber am leichtesten, oder erstickt es, wenn man der Luft den Zutritt benimmt, das heist, wenn man das Gefäß zudeckt.

§. 26.

Frisch geschlagene Oele schlagen in der Malerey stark ein, wo ältere, die schon mehr Konsistenz haben, ohne noch zähe zu seyn, heraußen stehen bleiben. Diese trocknen alsdenn unter gleichen Umständen geschwinder, als die erstern.

§. 27.

Alle drey Oele ziehen sich in der Kälte zusammen, und in der Wärme dehnen sie sich aus, welches in der freyen Luft gegen Winter und Sommer, denn im Großen sind die bestimmten Versuche noch nicht gemacht worden, leicht einen sechszehnten Theil, bey einem mehr oder weniger, als beym andern, betragen kann. Wenn daher in der Kälte Lein- Nuss- oder Mohnoele in Flaschen gefüllt werden, handelt man vorsichtig, sie auf ein Sechszehnthel ungefüllt oder leer zu lassen; bey zu hoher Anfüllung dehnt sich das Oel in den Sommermonaten aus, dringt, wie die Erfahrung lehrt, durch den Korkstöpsel und Blasenverband, und läuft so lange über, bis es genug leeren Raum, sich auszudehnen, in der Flasche hat. Dies ist auch der Grund, warum gerollte Oelgemälde, wenn man sie im Winter versendet, wenn sie erkaltet, ohne erst in geheizten Gemächern erwärmt zu seyn, zu schnell aufgerollt werden, springen und brechen. Ferner beym Sude der Oele steigt ihre Ausdehnung wohl auf den sechsten Theil, daher darf das Gefäß,

fäfs, worinnen Oel gekocht wird, nicht viel über die Hälfte voll seyn. Eben dies Einziehen und Ausdehnen der Oele, die im Alter mit den Farben, nach gänzlicher Vertrocknung, brüchig werden, verursacht, daß alle Oelgemälde Ritze bekommen. Hingegen flüssige Oele, durch die Wärme im Sude verdünnt, dringen alsdann in die Poren des Holzes, der Mauer und Steine tiefer ein.

§. 28.

Hier dürfte noch die besondere Bemerkung statt finden: daß alte Oelgemälde, die bey gewöhnlicher Witterung keinen Geruch mehr von sich geben, bey schneller Veränderung, aus heftiger und lang anhaltender Kälte in Wärme, mehr einen harzigen als Oelgeruch in den Bildersälen und Kirchen verbreiten, wie es bey uns im Frühjahre 1799 geschah, und allenthalben bemerkt wurde. Diese schnellen Veränderungen der Witterung sind nicht nur die Ursache, warum alte Gemälde Ritze bekommen und brüchig werden, sondern auch der Grund, warum Oelgemälde höher gegen Norden hinauf, wo dergleichen Luftveränderungen öfterer und häufiger vorkommen, von keiner so langen Dauer und Erhaltung sind, wie unter gemäßigten Himmelsstrichen. Ein gleiches geschieht bey uns an Oelgemälden, welche der freyen Luft und abwechselnder Witterung ausgestellt sind, daß an ihnen mit der Zeit das Oel durch die Luftsäure verwittert, und die Farben nach und nach trocken stehen bleiben. Siehe §. 72.

§. 29.

Frische Oele, wenn sie von ihrem Schleime und der damit verbundenen Fettigkeit noch nicht befreyt sind, veranlassen im Sude viel Schaum, und laufen beym halbvollen Geschirr noch über; da hingegen ältere Oele, vom wässerigen Theile und vom Schleime schon größtentheils befreyt, sich durch die Hitze nur ausdehnen, im Sude wie Wasser wallen, und keinen Schaum mehr absetzen. Die ältern Oele sind daher, selbst wegen Feuersgefahr, sicherer als die frischen zu kochen.

§. 30.

Kälte verräth in allen drey Oelen die Gegenwart des noch nicht genug ausgeschiedenen Schleims. Ist das Oel einmal davon gereinigt, dann bewirkt auch die Kälte keine Veränderung in einem solchen Oele mehr; es bleibt bey jeder Temperatur klar und durchsichtig.

§. 31.

Auch diese Bemerkung ist einleuchtend: dass sie sich in kleinen Portionen geschwinder als in grossen bleichen und reinigen lassen.

§. 32.

Es ist zwar bekannt, dass die Oele verschiedenen Geruch, Geschmack und Farbe haben; selbst die frischgepressten verhalten sich anders als die ältern. Z. B. das frische Leinöl ist braunroth, dunkler oder lichter, nachdem der Leinsaame mehr oder weniger geröstet worden; eben so führt auch eines mehr oder weniger Schleim bey sich, als das andere. Das frische Mohnoel ist goldgelb, das Nussoel blässer gelb. Das letztere hat den Geschmack und Geruch von Nüssen; das Mohnoel hat weniger Geruch, und das Leinoel riecht stark, hat einen bitteren Geschmack, und je bitterer sein Geschmack ist, desto mehr legt man ihm trocknende Eigenschaften bey.

§. 33.

Diese Oele, eines geschwinder und mehr als das andere, lassen sich von ihrem Schleime reinigen und bleichen, d. i. Farbelos machen. Die Bleichung kann für sich, ohne sonderliche Absonderung des Schleimes, wenn sie der freyen Luft, der Kälte und der Sonnenwärme ausgestellt werden, geschehen. Weil diese Bleichung ohne einigen Zusatz geschieht, wird sie die *Bleichung auf dem trocknen Wege* genannt. Hingegen die *Bleichung auf dem nassen Wege*, womit zugleich die *Reinigung der Oele* von ihrem überflüssigen Schleime mehr oder weniger verbunden ist, geschieht durch Zusätze — hauptsächlich gewisser Flüssigkeiten. Die
Künst-

Künstler nennen diese Bleichungsarten zwar eine Destillation, das sie aber nach dem Sinne der Scheidekünstler nicht ist.

Von der Bleichung dieser Oele auf dem trocknen Wege.

§. 34.

Wären auch diese drey ausgepressten Oele ein jedes von reinem und gesundem Saamen erzeugt; so kommen sie doch nach §. 18. trübe und unreine von der Presse. Um sie klar und durchsichtig zu machen, ist das erste und nöthigste Reinigungsmittel die Ruhe; allein die Reinigung zu beschleunigen, läßt man sich von Lindenholz, weil solches porös, weder harzig, noch färbig ist, Becher mit Rändern oder Lefzen drehen, die man auf hohe Zuckergläser aufsetzt, durch welche das Oel seigert. Mitteltst dieses Filtrirens erhält man ein klares, durchsichtiges, von den gröbern Theilen und Schleim befreytes Oel. Man läßt sich auch drey in einander passende Becher, wodurch man das Oel seigert, verfertigen. Es wird zwar dadurch noch klärer; man muß aber nicht glauben, daß mit dem Oele kein Schleim die Lindenbecher durchdringe; denn das Gegentheil wird weiter unten bey den angestellten Versuchen bewiesen; auch wird es durch dieses Durchseigern nicht wasserklar oder farbenlos.

§. 35.

Schon im October 1798 wurde durch drey Becher von Lindenholz Lein- und Mohnoel filtrirt, wodurch sie klar und durchsichtig wurden. Das Leinoel war aus der ersten Hand, zwar durch das Rösten sehr dunkelbraun; das Mohnoel wurde bey dem Materialisten genommen; dies war nach dem Filtriren goldgelb. Vom ersten wurde in eine reine weiße Glasflasche sieben Viertelpfund, vom letztern in eben eine solche Flasche fünf Viertelpfund gegossen, die Flaschen wurden zugestöpselt, und mit Blasen verbunden. In der darauf erfolgten Kälte des November- und Decembermonats, wurden beyde Oele zwischen Doppelfenstern, im ungeheizten Zimmer, trübe und undurchsichtig; nach erfolgter gelinder

Wit.

Witterung aber gab das Leinoel wenig, das Mohnoel hingegen desto mehr Bodensatz, welcher von schleimigen Theilen herrührte. Im Jenner 1799 wurden beyde Oele in freyer Luft gegen Norden gestellt, und noch dazu vom Materialisten zwey Unzen Nussoel gekauft. Wir wollen jezt ein jedes dieser Oele besonders vornehmen, und die wichtigsten Beobachtungen darüber mittheilen, ohne das Tagebuch, um nicht zu weitläufig zu seyn, von Tage zu Tage abzuschreiben.

§. 36.

Das Leinoel, bisher bey jeder Kälte trübe, undurchsichtig, an der Farbe als wenn Töpferlehm eingerührt wäre, wurde vom 12. bis 15. Jenner, in welchen Tagen die Kälts 23 Grade unter dem Gefrierpunkte betrug, so grob und dick, wie ausgefottene Butter oder das sogenannte Schmalz grieslich zu seyn pflegt, nur dafs es in der Flasche noch trüfflüssig war; obschon es sich an der Seite gegen die freye Luft etwas fester angelegt hatte. Bis zum 19. Jenner, wo die Kälte nachgelassen, war es bey seiner Trübe flüssig, und nun wurde es der Mittagsseite ausgestellt. Vom 20. bis 23. Jenner, wo die Kälte 17 bis 19½ Grade betrug, und vom 9. bis 14. Februar, binnen welcher Zeit die Kälte zwar abwechselte, aber doch auch 20 Grade anzeigte, verhielt es sich jedesmal so; nur in den Zwischenzeiten, wenn gelinderes Wetter einfiel, warf es mehr oder weniger Bodensatz nieder, und klärte sich von oben. Aber vom 27. Februar, an dem Sonnenschein eintrat, an, klärte es sich schon für immer, setzte gleichsam feinen Staub ab, der den ganzen Boden bedeckte, und am äußern Umfange der Flasche dicker lag, blieb auch bey folgenden Frösten immer hell und durchsichtig. Nach dieser durch die Kälte erlittenen Veränderung, war es lichter an der Farbe, die mehr ins Goldgelbe als ins Braunrothe spielte: dafs also die Kälte es sowohl abklärte, als auch heller und trockner machte, und durch die Sonnenwärme endlich noch mehr gebleicht wurde.

Zu

Zu Anfang Aprils wurde mehrmalen, die Schwere der Oele gegen einander zu untersuchen, davon abgegossen, und da dies Leinöl schon eine leichte Haut, zum Zeichen seiner trocknenden Eigenschaft, bey der Kälte oben auf bekam, blieb solche an der Seite der Flasche hängen, selbst hin und wieder einige Tropfen, die alle farbenlos wie das Glas waren; dafs also dieses noch gelbe Oel den Farben, nachdem es diese nur einwickelt und verbindet, und keine dicken Häute oder Tropfen auf ihnen stehen läßt, keine Färbung mehr geben kann. Dis wurde auch bey dem frischen Leinoel bemerkt, dafs es sich im Trocknen bleichte, und in feine Falten zusammenschrumpfte. Das Leinoel in Masse legt zwar das Blafs gelbe nicht ab, doch entfärbt solches, wie wir eben gesehen, die Farben nicht.

§. 37.

Vom Nussoel hätte wenigstens 1 Pfund statt 2 Unzen genommen werden sollen, weil bey grossen Massen bestimmtere Beobachtungen gemacht werden können. Diese 2 Unzen oder 4 Loth, auch in einem weisgläsernen Fläschgen, sind durch das Stehen bey dem Materialisten klar und durchsichtig geworden, an der Farbe voll strohgelb. In der Kälte des Zimmers war es undurchsichtig, trübe, hatte gegen das Leinoel vom October an einen weissen, feinen Gries, war, wie jenes, trögflüssig, und wurde niemals fest. In den fünf kalten Tagen des Hornungs war es weniger molkig und trübe als das Leinoel; dieses war stockend, schwerflüssig, wie im Jenner; jenes war flüssiger und hatte keine Griefeln. Am 27. Februar warf das Nussoel einen perlfarbigen Satz nieder; die obern drey Viertheile des Oeles blieben helle und durchsichtig. Den 6. März hatte sich dieser Bodensatz auf ein Fünftheil des Oels zusammengezogen, war fein und milchfarbig, auch das Oel darüber klar, durchsichtig und weniger gelb, Den 7. hatte sich der Bodensatz in der Mitte kegelförmig erhöht; vielleicht weil die Witterung sehr feuchte und mit

C

Schnee

Schnee und Regen gemengt war. Den 9. wurde der Bodensatz leichter und durchscheinender. Den 10. erhob er sich ins Oel, daß man gar keinen Satz bemerkte. Den 11. März war ein starker Reif gefallen, das Nussoel ohne Bodensatz, nur hatten sich wie feine Perlen in das bereits wasserklare Oel allenthalben angesetzt und vertheilt. Den 15. März warf es wieder einen Bodensatz, der noch liegt, und ungeachtet das Oel schon klar und farbenlos wie Brunnenwasser blieb; so bekam es doch bey folgenden kühlen Tagen, und sogar ein paarmal beym hellen Sonnenschein, einen Hauch von Milchfarbe, welches noch immer Schleim verräth, der zuletzt ins Oel sich auflöste und übergieng.

Auch hatte dieses Oel zum Zeichen seiner trocknenden Art, weder durch den Winter, noch durch den darauf erfolgten ganzen Sommer, keine Haut angelegt oder aufgesetzt, sondern erst das folgende Jahr.

§. 38.

Mohnoel wurde in den kalten Tagen des Jenners nicht nur trübe und undurchsichtig, sondern sogar fest. Dabey wurde bemerkt, daß die Farbe mehr ins weißliche spiegle, und hatte noch ins besondere ganz einzelne weißere Streifen und Flecken. In der Mitte war es eingesunken, und am Umfange der Flasche stand es höher; daher, da sich diese Oele in der Kälte zusammen ziehen, kann man sie sicher, ohne zu fürchten, daß die Flasche zerpringt, der größten Kälte ausstellen. Den 17. trat gelinde Witterung ein; da floss es wie dicker Syrup, auch die Farbe wurde wieder gelber. Den 21. Jenner, wo die Kälte nicht ganz 19 Grad stand, wurde es abermals fest; man schwenkte und wand die Flasche frey nach allen Seiten, und es rührte sich nicht; kurz, es war erstarrt oder gefroren. In den kalten Tagen des Hornungs war das Mohnoel oberhalb hell und flüßig; der Bodensatz, der ein Drittheil betrug, war gefroren und fest, daß sich nichts durch das Hin- und Herschwenken der Flasche von demselben, der auch an der Farbe dunkler und undurch-

sich-

sichtig war, losrifs. Den 27. Februar klärte es sich durch die Sonne, und liefs wenig Satz in groben Flocken. Den 4, 5, 6. März stieg die Kälte, da wurde es wieder trübe, und warf abermals einen starken Bodensatz nieder, doch spielte es nicht mehr ins Goldgelbe, sondern mehr ins Grüngelbe. Da es sich durch die Kälte schon sehr gebleicht, und sich der grössere Theil des Schleimes durch den Sonnenschein aufgelöst hatte, war es auch lichter. Allein bey jedem Froste, oder trüber feuchter Witterung, wurde es noch immer molkigt und warf einen häufigern oder mindern Bodensatz in verschiedenen Gestalten nieder. Beym Sonnenschein blieben immer wenige, aber eckigte Flocken, fast wie Salzkry- stallen, als Niederschlag zurück. Bey heiterm Wetter klärte es sich von oben; bey Regen und Schneegestöber setzte es, nebst dem dunkeln Bodensatze, auch unter die Oberfläche des Oels gleichsam Hefen an: dafs also nicht nur Hitze und Kälte, sondern auch Nebel, trockne und feuchte Witterung, in diesem Oele Veränderungen bewirkten. Den 6. April hatte die Kälte bis auf den Gefrierpunkt nachgelassen, und da zugleich Sonnenschein eintrat, warf das Oel ein Drittheil Bodensatz, wie feinen Schnee, nieder; in den zwey obern Drittheilen des klaren Oels schweb- ten nur einzelne, eckigte Flocken hin und wieder. Es wurde ein Drit- theil des klaren Oels abgegossen. Bis zum 20. April erlitten die zwey Drittheile noch verschiedene Veränderungen; das abgegossene Drittheil blieb schon unverändert klar, und hatte etwas volleres und glänzende- res an der Farbe, als die zwey Drittheile, die auch vom 20. an schon klar blieben, etwas Fades und Mattes hatten, obschon ihre Farbe im Ju- ny wenig Gelbes mehr, und beynahe das Farbenlose des siebenjährigen Mohnoels, von welchem bald die Rede seyn wird, erreicht hatten. Auch hatten die zwey Drittheile im Junius nur noch einige wenige Split- ter, wie Salzkry stallen zum Bodensatz, so sehr hatte sich bereits der Schleim durch die Sonnenwärme mit dem Oele vereinigt; hingegen das abgegossene Drittheil nur eine Spur von einem Staube auf dem Boden

liegen. Da die Wärme den Schleim dieses Oels auflöst; so ist auf diesem Wege, bey günstiger Witterung im Winter und zeitlich im Frühjahre, von der ganzen Masse beynahe nur zwey Drittheile dieses Oels zu gewinnen, denn das Mohnoel legt nie ganz seinen Schleim und fremdartige Theile ab.

Jedoch legte sich durch die mehrmalige Bewegung der Flasche, die auf dem Oele erzeugte Haut an die Seite der Flasche an, die aber nicht das Glänzende des Leinoels hatte, sondern mehr wie ein Fett aus dem Thierreich, matt, weißlich ist; indessen gab es dadurch seine trocknende Eigenschaft zu erkennen.

§. 39.

Das oben angeführte siebenjährige Mohnoel bekam der Verfasser dieser Abhandlung den 7. März; es war krystallklar, dabey aber schon so zähe, daß es zu den Farben in der Oelmalerey nicht mehr zu gebrauchen war. In der Flasche waren über $1\frac{1}{2}$ Pfund, das nur wenige, wie dünne SalzkrySTALLen zum Bodensatz hatte, denn es war durch sich selbst abgeklärt. Es wurden 5 Unzen klares Oel davon in ein Fläschchen abgegossen und der freyen Luft ausgestellt. Bey allen Veränderungen der Witterung blieb es immer klar und durchsichtig. Besser wäre es freylich gewesen, wenn dies Oel noch hätte bey der grossen Kälte im Jenner und Hornung versucht werden können: ob es nämlich noch einigen Schleim verrathen hätte. Es änderte übrigens weder Durchsichtigkeit noch Farbe, nur dehnte es sich bey der Sonnenwärme aus, und in der Kälte zog es sich ein.

Diese Abklärung durch sich selbst, oder auf dem trocknen Wege, ist nur eine Bleichung, aber keine Reinigung dieser Oele; beydes erhält man nur auf dem nassen Wege. Vorher aber sind noch die Bemerkungen: *Ueber die Schwere dieser vier Oele auf dem trocknen Wege*, zu erwähnen.

§. 40.

§. 40.

Um die Schwere dieser vier Oele gegen einander zu erforschen, wurde den 2. April ein Versuch gemacht. In ein hohes Fläschchen wurde eine halbe Unze von dem durch sich selbst geläuterten Mohnoele gegossen, dann wurde an der Seite eben so viel Leinoel hineingelassen; dies setzte sich unter und drückte das Mohnoel in die Höhe. Nun wurde eben so viel gebleichtes Nussöl hinzugefügt; dieses setzte sich zwischen dem Lein- und Mohnoel; alle drey Oele, da sie an der Farbe unterschieden sind, schnitten sich scharf von einander ab, und nun äusserte es sich, daß das Leinoel, wovon die Ursache schon oben §. 24. angegeben worden ist, das schwerste, und das Mohnoel das leichteste sey. Noch wurde eine Viertelunze vom siebenjährigen Mohnoel ins Fläschchen gelassen, dies setzte sich unten an; daß also das Mohnoel das leichteste und schwerste war, und so wurde das Glas in einem kühlen Orte außer Sonnenschein oder sonstiger zufälliger Wärme ruhig hingestellt. Nach drey Tagen waren alle vier Oele noch von einander abgeschnitten, nur obenauf hatte sich eine Scheibe feinern Oels, von der Farbe des Leinoels aufgesetzt; dies läßt vermuthen, daß das Leinoel bey aller Konsistenz zugleich sehr feine Oeltheile bey sich führe. Nun stellte man das Fläschgen dem Sonnenscheine aus. Nach einigen Tagen flossen das Nuss- mit dem Mohnoele zusammen, das Leinoel schnitt sich aber noch scharf von den vermischten zwey Oelen ab; in das alte Mohnoel schien das Leinoel eindringen zu wollen; die Scheibe oben auf hatte noch seine Farbe. Nach wärmern Sonnenschein und mehrern Tagen, vereinigte sich auch das Lein- mit dem Nuss- und Mohnoel; nur das alte Mohnoel stand noch weiß am Boden, und die Scheibe feinern Oels oben auf. Die Oele wurden nun unter einander geschüttelt, und die Flasche wieder dem Sonnenscheine ausgestellt. Nach ein Paar Tagen hatte sich ein Theil des zähen weissen Mohnoels gesetzt, das sich durch längere Zeit durch die Sonnenwärme nicht mehr mit den gemischten Oelen vereinigte.

nigte. Die eigene Schwere des alten Mohnoels, deren Ursache ich nicht angeben kann, und dessen Zähigkeit mag zum Theile mit der Grund seyn, warum es sich nicht mehr mit den übrigen fließenden Oelen ganz vereinigte. Nach Durchschüttelung dieser Oele setzte sich abermals eine Scheibe feinen Oels oben auf.

§. 41.

In Betreff der Schwere setzt MUSSCHENBROECK das Nussoel als das leichteste an, dem die erst angeführte Erfahrung widerspricht. Da aber MUSSCHENBROECK nur auf Kälte und Wärme, welche Veränderungen in der Schwere der Körper veranlassen, und nicht zugleich auf das Alter Rücksicht nahm; so kann es wohl seyn, daß sein Mohnoel älter als die übrigen war, oder daß unser Nussoel, bey aller seiner Flüssigkeit, wiewohl die Bleichung diesem widerspricht, älter als vom Jahre 1798 sey. Daß aber durch das Alter die Konsistenz, und mit dieser die besondere Schwere der Oele gegen einander, als unter sich selbst zunehme, beweist das siebenjährige Mohnoel bey dem oben angeführten Versuche. Gleiche Beobachtungen hat man bey den Weingeist- und Terpentinfirnissen, daß sie mit dem Alter an Konsistenz zunehmen und farbiger werden, daher sie bey dem Gebrauche verdünnt werden müssen. Wegen der Entfärbung der Firnisse und geistiger Oele ist die Ursache schon oben §. 11. gegeben worden.

§. 42.

Die sich oben aufgesetzte Scheibe wurde auch bey andern Versuchen bemerkt. Es wurde nämlich vom Mohn- Lein- und Nussoel von jedem zu einer halben Unze in kleine Fläschgen gegossen, und auf ein jedes eben so viel Terpentinoel hineingelassen, um ihre Vereinigung im Ruhestande zu bemerken, und auch hier setzte sich eine Scheibe auf das abgezogene Oel von dem fetten Oele auf. Die gänzliche Vereinigung der gepressten mit den abgezogenen Oelen, weil es noch fror, geschah

nur

nur nach und nach, und nur mittelst der Sonnenwärme; doch am ersten mit dem Leinoele; vermuthlich weil das Leinoel durch das Rösten die wenigsten Schleimtheile, und vielleicht zugleich dadurch geistigere oder feinere Oeltheile bey sich führt, wie wir es noch bey dem Versuche der Austrocknung dieser drey Oele §. 55. sehen werden. Im Sonnenscheine waren die drey Oele klar und durchsichtig, in der Kälte aber trübten sie sich, welches letztere zum Theil von dem zu frischen Terpentinoele herrühren konnte, oder dafs die Gläser nicht vollkommen trocken waren; besonders da auf abgeklärtes Leinoel noch altes Spick- und Steinoel, in besondern Flaschen mittelst Wärme getrocknet, gegossen wurde, und die Oele blieben klar. Auch hier vereinigten sich bald die abgezogenen mit dem Leinoele. Endlich wurde noch hochrectificirter Weingeist auf eine halbe Unze Leinoel gegossen, und auch hier zeigte sich oben die Scheibe vom feinern oder fettern Oele, ohne dafs sich der Weingeist mit dem Oele vereinigt hatte.

§. 43.

Freylich sind diese Versuche zu klein, und sie müßten nach Pfunden ins Groffe geprüft werden: ob auch dies feinere Oel nach der grössern Masse zunähme? wo es alsdann abgefondert, genauer geprüft, und der bestimmtere Unterschied entdeckt werden würde. Indessen bestehe diese Scheibe aus feinern oder fettern Oeltheilchen; so ist es doch, da sie sich sowohl auf abgezogenen als gemischten Oelen, und auf hochrectificirtem Weingeist zeigt, unstreitig leichter als diese. Daher kann dieses feinere Oel, wenn es allenfalls beym Sieden verfliegt, nicht nur die Ursache seyn, warum die gefottenen Oele von dickerer Konsistenz, und nach dem Abdünsten trocknender Art sind; sondern wahrscheinlich ist dies auch der Grund, warum, wenn in den Dunst des siedenden Oels eine Flamme gebracht wird, solcher Feuer fängt und das Oel entzündet, wie dies auch in dem Dunste des Weingeistes und der ätherischen Oele geschieht.

Von

*Von der Bleichung und Reinigung dieser drey Oele
auf dem nassen Wege.*

§. 44.

Die Bleichung auf dem nassen Wege, weil sie die Oele zugleich von dem Schleime und den fremdartigen Theilen reiniget, macht sie zur Malerey brauchbarer und zweckmäfsiger. Es giebt zwar, wie wir weiter unten §. 54 sehen werden, noch andere Zusätze als Bleichungsmittel; allein nach den angestellten Versuchen, womit der Maler sein Ziel gewisser erreicht, werden hier dreyerley angegeben, die zugleich nebst der Bleichung, die Reinigung der Oele vom Schleime und den fremdartigen Theilen gewähren.

Die erste hat im Winter statt durch Kälte und mit Schnee.

Die zweyte, welche nicht sehr von der ersten verschieden ist, im Frühjahre und im Herbst bey kühler Witterung. Und endlich die dritte im Sommer; beyde letztere mit Wasser.

§. 45.

In unserer Himmelsgegend, wo im Winter meist hinlänglicher Schnee und Kälte einfällt, wird frisch gefallener Schnee genommen, filtrirtes frisches Leinoel hinein gegossen, und Ballen daraus gemacht, die einige Tage lang unter freyem Himmel der Kälte ausgestellt werden. Alsdann werden die fest gefrorenen Ballen in ein grosses Glas oder Geschirr von Porcelain oder Steingut gelegt, in der Wärme aufgethaut, und mit einem gläsernen Löffel oder einer Muschel das Oel abgeschöpft. Dies wird wieder mit reinem frischen Schnee geballt, dem Froste ausgestellt, und das drey bis viermal, wie es der reine Schnee und die Witterung erlaubt. Es geht zwar nicht so sehr durch dieses öftere Frieren und Aufthauen ein Theil des Oels verloren, als es vielmehr durch den abgelegten Schleim weniger wird. Zulezt wird dies mehrmals gefrorene Oel nochmals durch den Lindenbecher filtrirt, und es wird ein sehr
reines,

reines, flüssiges, gelbes Oel erhalten, welches durch die Kälte und das Filtriren von dem meisten Schleim und den fremdartigen Theilen befreyt, sich immer mehr und mehr bleicht,

§. 46.

Oder es wird ein gläsernes, porcelainen oder Steingut-Geschirr mit reinem Schnee, so weit es das Geschirr leidet, fest eingedrückt und angefüllt, filtrirtes Leinoel darauf gegossen, doch so, daß solches nur die Hälfte des Schnees tränke, weil in der Folge der Schnee sich selbst in etwas verzehrt, und das Oel immer tiefer eindringt. So zubereitet, wurden den 27. December 1798. $2\frac{1}{2}$ Pf. Leinoel auf das Dach unter freyen Himmel gestellt. Den 18. Februar 1799, nachdem gelinde Witterung einfiel, wurde es, um aufzuthauen, in die Stube genommen, das Oel vom Wasser abgeschöpft, durch den Lindenbecher filtrirt, und man hatte ein klares flüssiges gelbes Oel, das beym ruhigen Stehen sich immer mehr und mehr bleichte.

Dabey ist anzumerken: nachdem dies Oel $7\frac{1}{2}$ Woche der stärksten Kälte ausgesetzt war, sich aber auf dem Schnee eine zähe weiße Haut bildete, die auch in der Wärme nicht zerfloß, sondern sich zwischen das Oel und das aufgethaute milchfarbene Wasser setzte, und daher schwerer als das Oel und leichter als das Wasser war. Man wird in der Folge sehen, daß diese Haut sich vom Schleime und den fremdartigen Theilen des Oels bildet, wie sich auch im vorhergehenden Versuche §. 45. eine fettere Haut zwischen dem Oel und dem milchfarbenen Wasser beym Aufthauen ansetzte.

Diese Bleichungs- und Reinigungsart durch Schnee könnte höher gegen Norden hinauf füglich und mit mehrerm Vortheil geschehen; dort, wo die Kälte stärker und anhaltender ist, würde auf diesem Wege das Leinöl bleicher, wo nicht gar farbenlos, und vom Schleime und andern fremden Theilen noch mehr gereinigt erhalten werden.

D

Ferner

Ferner muß, besonders in Städten, wegen den häufigen Feuerungen, und daher aus der Luft fallenden Ruskügelchen, da diese das Oel verunreinigen und der Oelmalerey höchst nachtheilig sind, um das Oel davor zu schützen, das Geschirr mit einer dichten Leinwand oder Papier verbunden, oder die Ballen damit verdeckt werden. Eben die Ruskügelchen zu verhüten, wird frischgefallener Schnee genommen: wie denn überhaupt in Rücksicht der Reinigkeit, wenn anders das Verschleusen der Farben verhütet werden soll, alle Vorsicht zu gebrauchen, nicht genug empfohlen werden kann. Dahin gehört auch: daß hierzu keine verglaste irdene, oder verzinnete kupferne Geschirre, weil das Oel die Glasur und die Metalle angreift, gebraucht werden sollen.

§. 47.

Der zweyte nasse Weg im zeitigen Frühjahr, welcher auch im Herbst, und in mildern Himmelsgegenden die Wintermonate hindurch vorgenommen werden kann, ist, daß zu zwey Theilen filtrirten Regenflufs- oder noch besser destillirten Wassers ein Theil filtrirtes Leinoel gegossen, und ein Theil der Flasche leer gelassen wird. Den 25. Februar 1799 wurden über 2 lb. Leinoel mit Flusswasser, beydes filtrirt, in einer weisgläsernen Flasche zusammen gemischt, so daß der vierte Theil der Flasche leer blieb. Es wurde bis zum Schaum abgeschlagen, und gegen Mitternacht der freyen Witterung ausgestellt. Indem es alle Tage Morgens bis zum Schaum abgeschlagen wurde, setzte sich den zweyten Tag das Wasser schon milchfarbig, das in der Folge immer mehr an der Völle der weissen Farbe zunahm. Den 27. März blieb es ruhig stehen; das Oel hatte nicht mehr das Braunrothe, sondern spielte mehr ins Rosenfarbene. Den 30sten fror es stark in der Nacht, so daß früh nach dem Abschlagen Eis darinn schwamm, und über den Schaum hervorragte. Jetzt wurde es auch drey- bis viermal des Tages durchgeschlagen, dabey wurden theils braune, theils gelbe, theils weisere Eispitter bemerkt, wie
der

der Frost im Wasser, oben oder in dem mittlern Oele sich angelegt hatte. Den 5. April war das Wasser nicht so voll milchfarbig wie sonst, denn bey klarem Himmel war wieder die Kälte gestiegen, daß sich der fettere Theil des Schleims ins Oel aus dem Wasser zurückgezogen, und letzteres mehr brännlich als weiß war. Den 17ten helle Tage. Das Oel wurde täglich einigemal abgeschlagen, wobey es immer lichter, und mehr ins Gelbe zu spielen anfieng, auch das Wasser wurde wieder dichter und milchfarbiger, mit einem Strich ins veilchenfarbene. Der Schaum, der sich oben auf dem Oele setzte, war lichtgelb, blieb nicht so lange wie in der Kälte stehen, und warf einen weißgelblichen Schleim nieder, welcher zwischen dem Wasser und Oel eine Haut anlegte; daß also die Reinigung des Leinoels hauptsächlich in dem länger oben stehen bleibenden Schäume geschieht, wo das Wasser sich im Abschlagen an die schleimigen und fremden Theile anlegt, und letztere hierdurch schwerer, nach aufgelöstem Schaume, sich im Oele niederwerfen. Vom 26. April bis 8. May blieb das Oel mit dem Wasser, gleichsam in einen feinen Seifenschaum verwandelt, einige Zeit stehen. Die Kälte stand diese Tage in der Temperatur von 4 bis 5° über dem Gefrierpunkt. Auf dem Schaume erhob sich ein liches Oel in die Höhe, das sich gleichsam aus dem Schaume herauspresste; dann setzte sich unten ein bräuneres Oel ab, endlich milchfarbnes Wasser, und wie diese unten zunahmen, verlor sich das leichte Oel oben. Dabey rifs und spaltete sich der Schaum, woraus das Oel in runden Tropfen niederfiel, auf dem Wasser sich ausbreitete, und da, indem es zwischen Oel und Wasser eine Haut zurück liefs, sich vollends abfonderte. Nach dem Abschlagen, am 8. May früh, hatte sich der 9ten Abends noch wenig abgefondert; man liefs es, der Mittagssonne ausgestellt, nun ruhig stehen. Den 12ten stand nur noch der leichte Schaum oben; dieser fiel auch nach und nach durch das gebleichte Oel auf das Wasser hinab, und bildete noch stärker die Haut zwischen selbigem und dem Oele. Da aber nicht hinläng-

licher Sonnenschein war, klärte sich das Oel erst den 20. May, wurde aber, nachdem die Witterung kühler wurde und Regen eintrat, wieder trübe, bis man es den 30. May abgiessen konnte.

An der Farbe eben so bleich, wie jenes durch den Schnee gereinigte, wurde es im Stehen noch bleicher; nur hatte es mehr Konsistenz, wozu der länger bestandene Schaum in der Temperatur vielleicht etwas mag beygetragen haben. Man hätte zwar damals das auf dem Schäume sich erhobene leichte Oel, so ein wenig war, abgiessen, und mit dem Abschlagen und Abgiessen fortfahren sollen, so lange dieses lichte Oel oben hervorgekommen wäre. Wenn es auch nicht viel betragen hätte; so war es doch das reinste Oel, welche Bemerkung künftig ein Künstler verfolgen und weiter benutzen kann.

Ferner wurde von dem den 30. May abgegossenem Leinoele auf Glas gestrichen; es nahm den Strich willig an, blieb im Auftrocknen voller stehen, schrumpfte weniger in die zarten Falten zusammen, wie jenes durch sich selbst abgeklärte Leinöl, hatte auch nach dem Auftrocknen auf der Glascheibe einen hellen, harzigen Glanz, wie §. 55 zu erschen ist.

§. 48.

Den 2. April dieses Jahrs wurde Nussoel mit filtrirtem Flußwasser angesetzt; nach dem Abschlagen war das Wasser zwar auch molkicht, doch nicht ganz milchfarbig. Den 5. April fror das Wasser, behielt die schwache Molkenfarbe und das Oel seine Flüssigkeit. Uebrigens setzte es nach jedesmaligem Abschlagen nur immer Schaum oben an, der bald verschwand, wobey sich das Oel bleichte, doch später als auf dem trocknen Wege. Ferner legte es weisse, undurchsichtige Flocken an der Seite der Flasche, sowohl im Oele als im Wasser, an; die vielleicht ihre Entstehung dem wohlthätigen Theile der Nüsse zu verdanken haben, und woraus auch der wenige weisse, niedergeworfene Satz auf dem trocknen Wege bestehen kann. Es bildete nicht minder eine Haut zwischen

ichen Wasser und Oele, aber nicht so zäh und schleimig wie das Leinoel; beyde Oele reinigen sich von dem größten Schleime am gewissten auf dem nassen Wege. Dann legte das auf dem nassen Wege gebleichte Nussoel, zum Zeichen seiner Trockenheit, zuerst eine klare Haut auf dem Oele an; nur wurde es die folgenden Winter bey ganz geringem Grade der Kälte noch immer molkig, wo das auf dem trocknen Wege gebleichte klar blieb, so auch die gereinigten Leinoele.

Dies sey genug von dem Nussoele, nachdem es unter unserer Himmelsgegend wegen seinem späten Trocknen, wenn es auch übrigens das feinste und weißeste ist, fast gar nicht gebraucht wird. Das Mohnoel hingegen, dessen sich so viele neuere Künstler bedienen, und das wir schon in Rücksicht seines Schleimes auf dem trocknen Wege haben kennen lernen, verdient hier mehrere Aufmerksamkeit.

§. 49.

Den 28. und 29. März wurde ein Theil Mohnoel mit drey Theilen filtrirtem Regenwasser in einer Glasflasche abgeschlagen. Den 30sten fror es, so dafs in der Flasche Eis entstand; bey dem Abschlagen bildete sich dieses in einen Klumpen; erhöhte sich bey dem ruhigen Stehen über den Schaum empor, und das nach und nach sich gesetzte Wasser war weniger trübe. Am 31sten in der Nacht war es gefroren; das Wasser ziemlich klar, nur in der Mitte gegen das Oel wurde in selbigem etwas Gelbliches bemerkt, wohin sich die wenigen Oel- und häufigen Schleimtheile aus dem gefrorenen Wasser, bey Entweichung der Wärme zusammengedrängt hatten, denn von dort giengen konzentrische Strahlen durch das klare Eis heraus. Die Flasche wurde, um anzuthauen, in das geheizte Zimmer genommen. Das aufgethaute Wasser blieb klar, wiewohl das Oel durch den wieder aufgenommenen Schleim molkig und undurchsichtig war. Den 1. April wurde es wieder abgeschlagen; dabey war das Wasser schon nicht so milchfarbig, wie das erstemal, und die

Flasche wurde in freye Luft vor das Fenster gegen Norden gestellt. Das Abschlagen wurde mehrmalen wiederholt; allein das abgefonderte Wasser wurde immer klärer und der Schaum zäher. Gegen Abend, da alles schon im Schaum blieb, setzte sich unten am Boden etwas wenig ganz klares Wasser; die Flasche wurde sachte bewegt, und der Schaum zog sich wie Rotz im klaren Wasser; so blieb sie stehen. Den 2ten April Morgens war Wasser und Schaum gefroren, und etwas klares Oel stand oben auf, welches vermuthlich das sich im Froste ausdehnende Eis bey Entweichung der Wärme aus seinen Zwischentheilen über sich gedrückt hatte; aus diesem Grunde zersprang auch die Flasche nicht. So blieb es den Tag über stehen, bis die Flasche Abends bewegt, und daran bemerkt wurde, daß an der Seite, die gegen die geheizte Stube stand, das Oel flüssiger war und sogar tiefer hinein der Schlamm sich hob, wo hingegen die nach aussen gestandene Seite fest war, daß das Oel die Wärme gerne aufnehme, ungeachtet eine gute Querhand freye Luft zwischen den Fensterscheiben und der Flasche war.

Nun wurde die Flasche in freyer Luft gegen Mittag gestellt. Den 3. April eben noch so fest, und so wenig die Sonne früh nur manchmal heraus blickte, war an der Seite, die den Sonnenstrahlen ausgesetzt war, auch Oel und tiefer hinunter der Schaum flüssig, die Gegenseite aber fest. In den Mittagsstunden war etwas heller Sonnenschein, da schmelzte der gefrorne Schaum um und um an der Flasche; das davon gesonderte Wasser setzte sich aber nur klar, ohne alle Spur einer Trübung, unten an. Den 4ten wie gestern. Den 5ten hatte es die Nacht durch scharf gefroren, der Schaum war noch etwas mehr zusammen gezogen, und das klare Wasser unten am Boden zu Eis geworden. Bey anhaltendem Sonnenschein blieb zu Mittag noch etwas klares Wasser am Boden gefroren; auch hielt sich der Oelschaum noch zusammen, und liefs nichts von sich ins Wasser fahren. Abends, nachdem die Sonne den ganzen Tag daran lag, und alles aufthaute, wurde es von neuem abgeschla-

schlagen, und das Wasser wurde wieder schwach milchfarb. Den 6. wurde es nicht abgeschlagen; obschon sich kein Eis angelegt hatte, zog sich der Schaum bey sanfter Bewegung der Flasche oben, in der Mitte, an den Seiten und ins Wasser hinunter rotzig; in der Mitte sah man das Oel, das Wasser wie gestern. Den 7. Regen in der Nacht, früh bis Mittag hellen Sonnenschein, sonst noch wie gestern, es wurde ruhig stehen gelassen; Abends weniger zähen Schleim, in der Mitte mehr Oel, dabey jedoch das Wasser nicht gefärbter. Den 8. weniger zähen Schaum und mehr Oel. Den 9. fast wie gestern. Bis zum 17. wurde es mehreremal abgeschlagen; bey der Wärme färbte sich das Wasser wieder, der rotzartige Schleim schwebte aber noch in dem Oele zähe und zusammenhängend. Bis den 24. April hieng der zähe Schleim ins Oel hinein, das Wasser aber wurde immer dicker, perl- oder milchfärbiger. Den 6. May blieb es noch so, bey warmer Luft und Sonnenschein. Den 9. setzte sich nach dem Abschlagen leichter Schaum über das Oel, hingegen warf sich der zähe rotzartige Schleim auf das Wasser, welches letztere auch dicker und milchfärbiger wurde. Den 10. Landregen; der zähe Schleim und der leichte Schaum wie gestern. Bis den 19. May wechselte dies, ohne dafs das Oel den zähen Schleim abgelegt hätte, sondern nach jedesmaligem Abschlagen sich schnell in Oelkügelchen bildete, die sich eben so geschwind vereinigten, und wovon der zähe rotzartige Schleim, nach der Witterung, sich an der Oberfläche oder unten auf dem Wasser im Oele zusammen setzte. Den 20. warf sich der zähe Schleim zwischen das Oel und das Wasser, bildete da eine stärkere Haut, und da fast alle Tage mehr oder weniger Regen war, blieb er so liegen. Den 26. May klärte sich das Oel von oben; in der untern Hälfte lag auf dem Wasser der zähe undurchsichtige Schleim, und stand gegriefelt in die Höhe. An der obern Oelfläche schwebten auch gröfsere und kleinere Schleimflocken, dafs auf diesem Wege auch nur die Hälfte klaren Oels, das den 1. Juny abgegossen wurde, hat gewonnen werden können.

Dieses

Dieses Oel war gelber an der Farbe als jenes auf dem trocknen Wege. Zum Ueberflufs machte man vom letztern noch mit Wasser einen Versuch; hier zeigte sich kein rotziger Schleim, das Wasser wurde aber doch milchfärbig. Ein Zeichen, dafs das Mohnoel seinen Schleim nie ganz ablegt, und da dieser auf dem trocknen Wege sich mit dem Oele verbindet, eben dessen frühere Bleichung auf jenem Wege veranlafst.

In Rücksicht der Schwere verhielten sich diese drey Oele, wie diejenigen auf dem trocknen Wege.

§. 50.

Ferner wurde den 12. May mit dem siebenjährigen Mohnoel ein Versuch gemacht. Es liefs zwar durch das Abschlagen etwas von dem Schleime oder Oeltheilchen in das Wasser fahren; allein das Oel blieb bey allem Sonnenscheine, nachdem es bis in den Juny hinein, drey Wochen lang, ruhig gestanden, trübe. Dies läfst vermuthen, dafs sich durch das Abschlagen einige Wassertheilchen mit dem Schleime des Oels verbunden haben, und dafs dieses Oel, nach aufgetrockneter Malerey, die Abänderung der Witterung merklicher als Nufs- und Leinoel leiden müsse, zugleich dafs von der Verbindung des Schleimes mit dem Oele, sowohl die Farbenlosigkeit, als auch das Zähhe herkomme.

Eben durch das Anlegen der wässerichten Theile an den rotzartigen und zähen Schleim, verräth sich die Verfälschung des Leinoels; es trocknet alsdann später und bleibt klebricht. Ein solches Oel darf nur mit Wasser abgeschlagen werden; so zeigt sich der leichte, aber nicht lange bestehende Schaum oben auf dem Oele; allein der zusammenhängende rotzartige Schleim erscheint auch nach der Witterung im Oele liegend, hineinhängend, oder schwebend.

§. 51.

Aus diesen Beobachtungen ersieht man, dafs auch auf dem nassen Wege das Mohnoel seinen Schleim nie ganz fahren läfst, und Wärme
oder

oder Kälte, Regen oder Sonnenschein, eben wie auf dem trocknen Wege, ihren entschiedenen Einfluß äußern. Auch da bey 4 bis 5 Grad Kälte unter dem Gefrierpunkte, alle Oel- und fremdartige Theile aus dem Wasser in das Mohnoel zurück treten, wo doch Lein- und Nufsoel nur die Oeltheilchen aufnehmen, und im Wasser die fremdartigen Theile zurücklassen; so läßt sich das Mohnoel auch auf dem nassen Wege nicht vollkommen reinigen, welches schon nach Austrocknung des Oels und der damit zubereiteten Farben, noch so lange das Pickende und Klebrige verursacht. Dies ist und sey Ursache genug, warum sich die Künstler dieses Oels in der Malerey gänzlich enthalten, und ferner gar nicht mehr brauchen sollten.

§. 52.

Die dritte Reinigungs- und Bleichungsart ist: Oel mit Wasser in Sommermonaten abgeschlagen, und dem warmen Sonnenscheine ausgestellt. Das Abschlagen geschieht früh in der Kühle, da die Oele etwas zäher sind, und dadurch mehr leichter Schaum, welcher in der Ruhe sich auf das Oel oben aufsetzt, erzeugt wird, in welchem die Absonderung der schleimigen und fremdartigen Theile bey dem Leinoele eigentlich geschieht, die nach mehrmaligem Abschlagen alsdann im Wasser bleiben, oder auch bey dem längern ruhigen Stehen, nach und nach durch das Oel sich auf das Wasser niederwerfen, wodurch eben die weißgelbliche Haut zwischen Wasser und Oel sich bildet. Nach zwey bis drey Monaten, nachdem die Witterung günstig ist, erhält man ein lichtgelbes Leinoel, das aber durch die Sonnenhitze doch etwas zäher, als jene im Schnee oder im Frühjahre gebleichte Leinoele wird, wiewohl diese auch nach dem Bleichen mehr Konsistenz als vorher haben.

§. 53.

Oder es wird, nach der Quantität des Oels, eine höhere oder niedrigere viereckige Glasflasche genommen, darcin zwey Theile Wasser
E und

und ein Theil Oel, beydes filtrirt, gegossen, doch so, daß zur Hälfte leerer Raum bleibt. Diese Flasche wird nicht auf ihren Boden gestellt, sondern auf der größern Seite an die Mittagssonne gelegt, damit das Oel kaum eines Fingers dicke hoch sich auf dem Wassers ausbreite. Es giebt zwar auch niedrige Glasflaschen, die sich in die Breite sehr ausdehnen; allein diese sind nicht immer zu haben. Das Oel wird zuweilen abgeschlagen, und da eine dünne Schicht des Oels von den Sonnenstrahlen leichter durchdrungen wird, so giebt diese Reinigungsart nicht nur das leichteste Leinoel, sondern auch von mehrerer Konsistenz.

Diese zwey Bleichungs- und Reinigungsarten können auch im Winter an der Ofenwärme vorgenommen werden.

§. 54.

Es werden zwar hin und wieder noch andere Bleichungsarten angeführt, die das Leinoel noch mehr entfärben sollen, z. B. Zwiebeln ins Wasser geschnitten, und das Oel damit abgeschlagen; oder halb Brandwein, halb Wasser zu nehmen; oder Sauerampfer zu kochen, den Abfud zu filtriren und zu gebrauchen; noch andere schlagen statt des Wassers destillirten Weinessig, oder hochrektifizirten Weingeist vor; auch Kalkwasser oder gepülverte Soda; und endlich rathen andere Schwefelsäure oder Vitrioloel an; da aber Schwefel das Bleyweiß und andere Farben nachbräunt und schwärzt, aus dem Sauerampfer das Sauerkleesalz bereitet wird, Soda Mineralalkali, und Kalkerde eine alkalische salzige Erde ist, und die Zwiebeln sich selbst in Schleim auflösen, auch flüchtige Salztheile bey sich führen; so sind die drey ersten Mittel, das Leinoel durch Schnee oder durch filtrirtes Regen- oder Flußwasser zu bleichen und zu reinigen, als die einfachsten, die der Natur am nächsten kommen, vom Kunstmaler den hier angeführten gekünstelten Bleichungsarten vorzuziehen, welche letztern wohl zu anderm Gebrauch, aber nicht für die Oelmalerey anwendbar seyn können, weil alle die Salze, die die

Far-

Farben angreifen oder nachbräunen, in der Oelmalerey, ihrer bessern Dauer wegen, wie wir unter §. 72. sehen werden, sorgfältig zu vermeiden sind. Wie ferner die angeführten gekünstelten Bleichungsarten nur Bleichungs- aber keine Reinigungsarten sind; da hingegen diese Oele auf dem nassen Wege, nebst der Bleichung, zugleich von den fremdartigen Theilen gereiniget, und dadurch zur Oelmalerey desto geschickter und standhafter werden. Mit noch mehr Vortheil wird hierzu destillirtes Wasser genommen.

Von der Aufrocknung dieser Oele.

§. 55.

In Rücksicht der Aufrocknung ist schon angemerkt worden, daß das Nussoel am spätesten trocknet, und also außer den Sommermonaten unter unserer Himmelsgegend in der Malerey nicht wohl zu brauchen ist. Es wurde noch auf einer Glascheibe der besondere Versuch gemacht, welche vorher mit geschabter Kreide und einem reinen leinenen Lappen abgerieben wurde, damit auch nichts vom Schweiß der Hände etwa daran bleibe. Die Scheibe wurde wagerecht gelegt, und von dem oben auf dem trocknen Wege, oder durch sich selbst abgeklärten Oelen Streifen mit dem Pinsel aufgestrichen. Das Lein- und Nussoel behielt so ziemlich den Strich auf dem Glase, allein die zwey Drittheile Mohnöel mit dem häufigen Schleime, so wie das abgeseigte reine Drittheil, liefen zusammen, und bildeten kleinere oder größere Perlen, oder flache Ovale, widerstanden der Ausbreitung, wodurch ihr Schleim, noch bey der Flüssigkeit der Oele, schon etwas zähes verräth, welcher eben das Zusammenlaufen dieses Oels hier, nach dem Aufrocknen der Farben aber das Klebrige, ihr Absterben oder Flecken in den Gemälden verursacht. Auch bey diesem Versuche trocknete das Leinoel zuerst, das dünner gestrichene Nussoel nach ihm; hingegen war schon das dicker aufgetragene Leinoel ganz trocken, wo das zusammen gelaufene Mohn-

oel erst eine Haut bildete, und das dicker aufgetragene Nufsoel noch ohne Haut war. Nach gänzlicher Austrocknung der Oele, behielt das Mohnoel noch immer etwas bleiches, sehr wenig das Nufsoel, über das Leinoel aber konnte frey mit dem Finger gefahren werden, so trocken war das letztere gleich nach seiner Austrocknung. Nur unterschied sich das dicker aufgetragene Leinoel noch darinn, daß es in zarte Falten zusammen schrumpfte. Da diese Trocknung in der Sonne geschah, so spielte es mit einem Glanze ins wasserklare und harzige, wo die andern aufgetrockneten zwey Oele bey aller Farbenlosigkeit etwas mattes hatten. Zugleich wurde daraus ersehen, daß die Sonne die gepressten Oele bleiche, und nur eine grössere Hitze, z. B. im Sude, selbige dunkler färbe. Es wurde noch mit Vorsatz ungebleichtes Leinoel auf die Glascheibe gestrichen, das während des Trocknens an der Sonne so klar und glänzend wie das erstere wurde. Hieraus ist aber auch zu ersehen, daß das Leinoel bey seiner Bräune oder Gelbe, nach der Bleichung, keinen Färbestoff bey sich führe.

Noch wurde Leinoel von der Frühjahrsbleiche auf die Glascheibe gestrichen; dies nahm den Strich williger als das durch sich selbst abgeklärte an, schrumpfte nicht in so feine Falten als jenes zusammen, hatte aber übrigens einen vollen Glanz, vermuthlich weil es weniger Schleim bey sich führte. Dies mag auch wohl die Ursache seyn, warum es sich williger als jenes streichen, und auf der Glascheibe ausbreiten liefs, und geschwinder trocknete; wie denn die leichtere und reinere Austrocknung der Oele auf der Glascheibe, eine Bestätigung ihrer Aechtheit mit ist. Die auf dem nassen Wege gereinigten Nufs- und Mohnoele nahmen auch willig den Strich, ohne zusammenzulaufen, an; schrumpften aber nicht, wie das Leinoel, in Falten zusammen. In Flaschen, wo die Oele in grössern Massen aufbewahrt sind, legte sich durch die Sommermonate eine sehr schwache Haut, zum Zeichen ihrer trocknenden Eigenschaft, auf dem Oele an; hingegen durch die darauf folgenden Wintermonate desto

desto stärker. So setzte das auf dem nassen Wege gereinigte Nussoel früher und stärker diese Haut oben auf dem Oele an; ein Beweis mehr, daß der Schleim die Trocknung der Oele nach §. 14. zurückhalte, die Kälte aber, indem sie den Schleim bindet, nach §. 15. die Trocknung des reinen Oels befördert.

Nachdem durch drey Jahre, d. i. bis 1802, die Glascheibe unter einer Glasglocke der Sonne, Kälte und abwechselnder Witterung frey ausgestellt war, befand sich das zusammengelaufene Mohnöl noch klebricht und pickend, und da durch die Länge der Zeit feiner Staub und Ruß die Glascheibe mit den aufgestrichenen Oelen überzogen hatte, mußte man solche erst reinigen; dies geschah mit einem stumpfen Fischpinsel und reinem Wasser. Wie die Glascheibe gereinigt war, hatte sich auch damit aller Staub und Ruß von den aufgestrichenen Leinoelen geschoben, so daß sie rein und klar da standen; nicht so bey den übrigen Oelen, indem sich, wegen ihrem langsamen Austrocknen, mehr oder weniger Staub und Rußtheilchen hineingelegt und mit ihnen verbunden hatten. Auch hatten die letztern Oele bey ihrer Farbenlosigkeit nebst dem Schmutze noch, wie Anfangs, das Matte, wo in die Leinoele, wegen ihrem frühern und festen Austrocknen, sich kein Schmutz gelegt hatte, und sie rein, durchsichtig und glänzend auf der Scheibe standen; Ursache genug, warum man in Teutschland nur das gereinigte Leinoel in der Oelmalerey gebrauchen sollte.

§. 56.

Ueberdies löst sich der Schleim des Nuss- und Mohnnoels auf dem trocknen Wege in dem Oele wieder auf, welche Veränderung nach der Verschiedenheit der Witterung mehrmals statt hat. Dies mag auch die Ursache seyn, warum diese zwey mehr gleichartige (homogene) Oele bey dem Versuche der Schwere sich zuerst, und das Leinoel als das reinere, nach §. 40. am spätesten vereinigte. Wird noch die Scheibe in Betracht

genommen, welche von der Farbe des Leinoels, als feinerer Theil, bey diesem und andern Versuchen oben auf erschien, auch daß das Leinoel bey seinen feinem oelichten Theilen, den mehrsten Glanz nach der Auftrocknung hat, sich alsdann mit Wasser vom Schmutze reinigen läßt, seine Flüssigkeit lange erhält, sich nach §. 42. zuerst mit den geistigen Oelen vereiniget, und zugleich in sich das schwerste ist; so bleibt dies Oel wohl das tauglichste zur Oelmalerey; wie denn das Leinoel für das tauglichste zu Oelfirnissen von allen Künstlern längst anerkannt ist. Denn, werden im Auftrocknen die feinen ölichten Theile, wie dies das Zusammenschrumpfen anzeigt, gleichsam harzig; so bleibt in den Farben vom Leinoele der bindende oder harzige Theil nur zurück; wo die schleimigen Nuss- und Mohnoele nicht so zusammenschrumpfen, daß also das Leinoel, bey seinem reinen oelichten Wesen, zugleich die größte Ausdehnung und Einziehung allein leidet. Aus dieser Ursache bediente sich vermuthlich NEWTON zu seinem Thermometer des reinen Leinoels; siehe: *Anleitung übereinstimmende Thermometer zu verfertigen; von ERNST AUGUST STROHMAYER, Göttingen, 1775, in 8. wo im 6. §. die Reinigungsort des Leinoels zu den Thermometern gelehrt wird.*

Fernere Vergleichung dieser Oele untereinander.

§. 57.

Wenn nun diese Oele gegen einander verglichen werden; so findet sich, daß das Leinöl, welches schon den meisten Schleim im Rösten verloren hat, auf dem trocknen Wege sich am ersten klärt. Der Schleim bleibt liegen, und tritt selbst bey der Wärme nicht ins Oel zurück; dabey wird es blässer, wenn es auch die Grundfarbe noch lange beybehält. Darauf folgt das Nussöl, das einen weissen Schleim bey sich führt, aber schon eher farbenlos und gelblicht ist, ehe sich sein Schleim absondert, welche Absonderung auf dem trocknen Wege nur nach und nach statt hat, der sich zwar unten auf den Boden wirft, aber nach mehrern Jahren

ren sich noch immer bey der Kälte im Oele verräth. Das mag auch mit die Ursache seyn, warum dies Oel unter unserm Himmelsstrich am spätesten und so schwer trocknet. Endlich folgt das Mohnoel, welches die längste Zeit zur Abklärung braucht; hat sich der Schleim einmal mit dem Oele verbunden, so kommt es zwar in der Farbenlosigkeit dem Nussoele am nächsten; allein es hat alsdann bey seiner Flüssigkeit doch schon etwas zähes. Wie denn das den 6. April 1799. abgegoßene Drittheil reinen Mohnoels, im März 1802. bey ganz geringem Grade der Kälte in der Temperatur seinen Schleim noch immer anzeigte.

§. 58.

Nach dem Korn oder Gries, der sich bey größerer Kälte zeigt, steht in der Feinheit das Nussoel oben an; nach ihm kommt das Leinoel, und zuletzt das Mohnoel. So verhält sich auch ihr Niederschlag. Nur läßt das Leinoel den meisten liegen, der auch in der Sonnenwärme nicht wieder ins Oel zurücktritt. Das Nussöl hat zwar einen weissen, feinen Niederschlag, der sich aber an der Sonne zuweilen ganz auflöst, und seinen Satz oder Schleim nach der Abklärung und in der Kälte nach mehreren Jahren verräth. Die Hefen des Mohnoels nehmen verschiedene Gestalten an, meistens eckig und spröde, die sich in der Sonne auch ganz auflösen; ist es gebleicht, und wird es zähe, so ist es alsdann mehr rotzartig, da das Leinoel hingegen mehr honigartiges hat. Zudem wird das Mohnoel bey 19° Grad Kälte fest, wo Lein- und Nussoel bey 23° Kälte zwar stockend und grieslich wie Schmalz, aber doch noch trägflüssig bleiben. Im December 1799. und Jänner 1800. wurden das Nussoel von der Fröhjhrsbleiche, und die zwey Drittheile verschleimtes Mohnoel bey 17° Kälte fest; die übrigen Oele waren bey mindern Graden der Kälte auch schon trübe oder undurchsichtig, welches ihren Schleim noch verräth, dabey trägflüssig; nur das Leinoel von der Fröhjhrsbleiche blieb das flüssigste, welche Eigenschaft es lange beybehält.

§. 59.

In der Farbenlosigkeit steht das Nussöl auch oben an, nach ihm das Mohnoel; und das Leinoel, in grösserer Masse, wird nicht ganz wasserklar, sondern behält immer etwaa Gelbes, welche Gilbe, wie schon oben §. 36. und erst bey der Auftrocknung der Oele §. 55. bemerkt wurde, keine Färbung zurückläßt.

§. 60.

Auf dem nassen Wege zeigt das Mohnoel noch diese Erscheinung. Wenn das Wasser, mit welchem das Mohnoel abgeschlagen worden, und wodurch es dessen Schleimtheile in sich genommen, zu frieren beginnt, sondert es zugleich die aufgenommenen Schleimtheile von sich wieder ab, welche darauf vom Oele abermals aufgenommen werden, so daß das Wasser darunter klar bleibt, und nur bey warmer Witterung läßt es sich zum Theil gereinigt erhalten, doch bleibt der dickere Schleim rotzartig auf dem Wasser liegen. Indessen wurde das vom März 1799. auf diesem Wege gebleichte Mohnoel noch im März 1802, bey ganz geringem Grade der Kälte, in der Temperatur über den Eispunkt, molkig, undurchsichtig, dick oder schwerflüssig; nur hatte es zum Zeichen seiner trocknenden Eigenschaft eine stärkere Haut bereits oben angelegt, als jenes auf dem trocknen Wege gebleichte, welches letztere seinen noch bey sich führenden Schleim, in Gestalt weißer Wolken, in dem übrigen klaren Oele anzeigte.

Dieses Oel legt seinen Schleim niemals ganz ab, der noch überdies die Feuchtigkeit der Luft und das Wasser ganz aufnimmt.

Das langsamer trocknende Nussöl, ob es gleich weniger Schleim ins Wasser fahren läßt, doch einen dickern an der Seite der Flasche, und in der Haut zwischen Oel und Wasser ablegt, läßt sich auf dem nassen Wege am besten reinigen, daß wenig oder kein Schleim, wie auf dem trocknen Wege, im Oele bleibt. Nur bleichen sich Nuss- und Mohnoel
auf

auf dem nassen Wege später, und werden nicht so geschwind farbenlos, wie auf dem trocknen Wege; die Ursache davon ist die Absonderung des Schleims.

Auch hat, ausser Kälte und Wärme, wie aus den angeführten Erfahrungen zu ersehen ist, die übrige abwechselnde Witterung auf das Leinoel den mindern, auf das Nussoel einen merklichern, und auf das Mohnnoel, als das verschleimteste, den sichtbarsten Einfluss.

§. 61.

Das Leinoel, welchem schon durch das Rösten der grössere Theil des Schleims benommen, und wenn von selbigem auf dem nassen Wege die noch übrigen schleimigen und fremden Theile meistens abgesondert werden, gewähret die meiste Standhaftigkeit in der Oelmalerey; da es den meisten, anhaltenden, leichten Schaum oben auf dem Oele, in welchem eigentlich die Absonderung der schleimigen und allenfalls anderer fremden Theile geschieht, nach jedesmaligem Abschlagen giebt. Hingegen setzt das Nuss- und Mohnnoel nur wenig leichten Schaum, und der sich bald wieder auflöst, oben an. Nur braucht die Bleichung des Leinoels mehr Zeit und Arbeit, wo Mohn- und Nussoel auf beyden Wegen früher bleicht.

§. 62.

Dies letztere mag auch wohl Ursache seyn, warum die neuern Künstler, bey dem mittlern Preise des Mohnnoels und seiner Blässe, sich dessen meist bey ihren Arbeiten bedienen; wovon aber, da dieses das schleimigste Oel ist, die Vergänglichkeit und das Absterben der Farben, wenn diese letztern noch überdies ohne Wahl und Reinigung gebraucht werden, hauptsächlich herkömmt. Wo hingegen bey den ältern Meistern, welche die Wahl und Reinigung der Materialien nicht scheueten, in ihren hinterlassenen Werken die Farben noch unverändert, und in vollem Glanze und Schönheit stehen. Die Einwendung, dass diesen alten Mei-

stern die Arbeiten besser bezahlt worden sind, wäre zwar ein Schein-
grund, von einer Seite die neuern Künstler, die, um leben zu können,
die ersten besten Materialien, ohne Wahl und Reinigung, zu ihren Ar-
beiten nehmen mußten, zu bedauern; allein der Vorwurf ihrer Nach-
lässigkeit bleibt immer auf ihnen haften.

§. 64.

Den 25. July 1799. ward noch frischgepresstes Hanfoel, wozu der
Saame nicht geröstet wurde, versucht. Es war grasgrün an der Farbe,
hatte den Geruch und Geschmack des Korns, und in zehn Tagen einen
mehligten Satz niedergeworfen. Ungefähr zwey Unzen wurden mit
zweymal so viel filtrirten Regenwasser abgeschlagen, wornach sich das
Oel geschwind oben aufsetzte; das Wasser blieb trübe, so auch das Oel,
ohne einen leichten Schaum, wie das Leinoel nach dem Abschlagen zu
thun pflegt, oben auf dem Oele zurückzulassen. Bey folgenden mehr-
maligen Abschlagen wurde zwar das Wasser milchfarbig; allein nach
längerm ruhigen Stehen wieder klärer, der Schleim setzte sich zwischen
das Wasser und Oel an, und sah käsartig aus. Noch im März 1802.
hatte es seine grasgrüne Farbe. Hingegen das durch sich selbst abge-
klärte, durch den Lindenbecher filtrirte, war im März 1802 blos oliven-
grün, ein Zeichen, daß auf dem trocknen Wege der Schleim es nach
und nach entfärbte, wo jenes auf dem nassen Wege seinen Schleim zum
Theil in und auf das Wasser ablegt, allein auch seine ursprüngliche Far-
be beybehält.

Im September 1799. wurde noch mit diesem Oele ein Versuch ge-
macht, wozu die drey ältern gereinigten Lein- Nufs- und Mohnoele ge-
braucht wurden. Das Leinoel blieb das schwereste, mit dem Nussoel
vereinigte sich das Hanfoel, und das Mohnoel setzte sich oben auf. Da
das Hanfoel wenigstens um drey Viertheiljahre jünger ist, läßt sich ver-
muthen, daß es sich beym gleichen Alter zwischen Lein- und Nussoel
würde

würde gesetzt haben. Wiewohl es in Rückficht der trocknenden Eigenschaft mit dem Nussoel übereinkommt, so legte es eben so spät eine schwache Haut zum Zeichen seiner trocknenden Eigenschaft oben auf dem Oele an; auch wurde es, auf die Glascheibe gestrichen, an der Sonne farbenlos, doch matt, blieb aber länger pickend, daher es auch 1802. nach dem Waschen noch Unreinigkeiten behielt. Daher kann beym wasserklaren Nussoel das Hanfoel in der Oelmalerey für ganz entbehrlich angesehen und gehalten werden.

§. 64.

Was die längere brauchbare Erhaltung der gereinigten Oele betrifft, zeigt uns die Winter- und Frühljahrs- gegen die Sommerbleichung; in dieser erhält das Oel mehr Konsistenz, in den ersten zweyen bleibt es flüssiger. Um diese letztere Eigenschaft des Oels länger beyzubehalten, hat man es an einem kühlen Orte aufzubewahren, und zu warme Stuben, aus leicht zu erachtenden Urfachen, dabey zu vermeiden. Doch ist es rathsam, daß der Maler mit frisch gereinigtem Oele immer im Vorrath bleibe; wiewohl ältere und bereits etwas zähe, zum Retouschirnirnis, wie wir §. 79. sehen werden, noch zu gebrauchen sind.

§. 65.

Sollte einst ein Chemiker diese Oele untersuchen, so wird er aus diesen Bemerkungen erfahren, in wie weit er auch auf den Künstler Rückficht zu nehmen habe, so wie der nachforschende Künstler in *MACQUERS chymischen Wörterbuche*, Art. Oel mit seinen Unterabtheilungen, und in *ERXLEBENS Chymie* bereits viel nützliches und hierher einschlagendes findet.

§. 66.

Zieht man endlich der ältern Künstler hinterlassene Schriften zu Rathe; so findet man das Mohnöel bey ihnen noch gar nicht benannt.

SANDRART in der Malerakad. Tom. I. p. 66. (Original-Ausgabe) indem er von der Oelmalerey handelt, sagt nur: durch das Oel werden die Farben reiner, linder und lebhafter; benennt aber das tauglichste Oel dazu nicht, vermuthlich weil er es als eine bekannte Sache unter den Künstlern ansah. Hingegen in dem Leben der VAN EYKE, p. 214. sagt er: Nachdem er (JOH. VAN EYCK) nun viele Oele und andere Sachen probirt, fand er endlich das *Leinoel* zum tauglichsten. Wo doch VASARI, der dem VAN EYCK die Erfindung der Oelmalerey zuerst zugeschrieben hat, im Leben des ANTONELLO, *Fiorenza, 1568. 4to. della Scultura, fol. 52.* das *Lein-* und *Nufsoel* ansetzt. Hieraus ersieht man aber, daß beyde Künstler das unter ihren Himmelsstrichen gebräuchliche Oel, nämlich SANDRART, der doch in den Lebensbeschreibungen der Künstler dem VASARI und VAN MANDER folgte, für Teutschland das *Leinoel*, und VASARI für Italien noch das *Nufsoel*, das in heißen Himmelsstrichen früher trocknet, dazu ansetzte. Dies bestätigt SANDRART, *T. II. 3r. Theil von der Malerey, p. 17.*; nur *p. 19.* setzt er mit dem *Leinoele* auch noch das *Nufsoel* an.

§. 67.

Ferner berührt SANDRART die Reinigungsarten der Farben und Oele, die er vermuthlich auch als eine bekannte und übliche Sache in den Werkstätten der Künstler betrachtete, gar nicht, oder er bediente sich ihrer selbst nicht, wie denn seine Gemälde sehr nachdunkeln. Hingegen noch ein Zeitgenosse SANDRARTS, J. KUNKEL in seiner *Kunst- und Werk-schule 1707. Nürnberg in 4to.* giebt schon die Reinigung des *Leinoels* durch Becher von Lindenholze, Lauge, bleyerne Gefäße, Schnee und Wasser an; auch führt er dabey noch das *Hanf-* und *Nufsoel*, ohne des *Mohnoels* zu gedenken, für die Malerey an, und widmet im 2ten Theil das XXVI. Cap. eigends den Oelfarben. Hiermit ist und sey es hinlänglich dargethan, daß die ältern Maler sich des *Mohnoels* noch nicht bedienten.

§. 68.

§. 68.

Indessen ist es nicht ganz zu verneinen, daß manche besondere Behandlung der Oelfarben, oder zu ihrer Beymischung gebrauchte Firnisse, mit diesem oder jenem Künstler und dessen Schule könnten verloren gegangen seyn. Wir haben ein Beyspiel an dem großen RUBENS. Seine Farben sind mehr lafirend als körperlich aufgetragen, dabey haben sie noch heute das Frische und Standhafte, ohne eingeschlagen zu seyn, als ob er sich eines beygemischten Firnisses oder eines gesättigten Oeles bedient hätte. So ist auch der Firnis des CORREGGIO und PARMIGIANO im Rufe. ORLANDI giebt das Rezept mit Mastix und Nussöl an. ARMENINI mit Mastix und Terpentinöle; aber wer kann es beweisen, daß jene zwey berühmten Künstler sich dieser Firnisse zur Beymischung der Farben, zumal da das Leinöl, aus schon bekannten Ursachen, als das tauglichste von allen Arten, von Künstlern zu Oelfirnissen anerkannt ist, wirklich bedienten? Das Leinoel, wegen seiner früher trocknenden Eigenschaft, könnte man zwar nur für Teutschland gelten lassen, und das Nussöl, weil es später trocknet, für Italien.

Ferner unter den neuern Schriftstellern rath Herr HOFMANN in seiner *Farbenkunde*, Erlangen, 1798. 8. im 125. und 126. §. an: dem Oele Wachs beyzumischen, und glaubt, daß RUBENS, VAN DYCK und andere Niederländer, selbst unter den Italiänern CORREGGIO, sich dessen bedient haben. Eine Schwängerungsart des Leinoels mit Wachs, und der holländische Firnis, werden am Ende angezeigt.

§. 69.

Herr HOFMANN giebt zwar dem Leinoele, nach §. 121. selbst den Vorzug, und hat nur ein Bedenken wegen dessen Farbe, weil er es von der Presse her und nicht gereinigt annimmt; allein es ist schon oben in den §§. 36. und 55. gezeigt worden, daß es keinen Farbestoff in sich enthalte, vielmehr wird es an der Luft und Sonnenwärme, wie wir es bey

der Auftrocknung dieser Oele gesehen, lichter; nur durch den Sud können gepresste Oele verfärbt werden; Gemälde setzt man aber keiner solchen Hitze aus. Uebrigens wird Herr HOFMANN vergeben, wenn er das von ihm vorgeschlagene Mohnoel zur Oelmalerey durch die eigends dazu unternommenen Versuche und Prüfungen, und durch die Zeugnisse der ältern Künstler hier widerlegt findet.

ZWEYTER ABSCHNITT.

Von dem Stoffe, worauf mit Oelfarben gemalt wird, wie auch etwas von den letztern, und von Erhaltung der Gemälde.

§. 70.

Die Stoffe, worauf mit Oelfarben gemalt wird, lassen sich in vier Hauptklassen eintheilen, und sind: Mauer, Leinwand, Blech und Holz; wozu hier die Handgriffe ihrer verschiedenen Grundirungsarten, als bekannt, vorausgesetzt werden; nur bleiben auf einem lichten oder weissen Grunde die Farben viel mehr erhöht stehen, als auf einem dunkeln; letzterer wird zu Nachtstücken angerathen.

Mauer; hierher können auch die Gemälde auf Steinplatten gezogen werden. Letztere werden nur zu kleinen oder Kabinetsstücken verwendet, und mehr der Seltenheit, als des Gebrauchs wegen, weil sie der Gebrechlichkeit zu sehr unterworfen sind, aufbewahret; doch erhalten sich die Oelfarben, weil sie gerade auf die polirte Oberfläche des Steines aufgetragen werden, sehr gut. So standhaft sind die Oelgemälde an der Mauer nicht; theils gehen diese schon ins Grose, und müssen einen Oelgrund haben; dem ohngeachtet wirkt die abwechselnde Witterung, der sie meist ausgesetzt sind, und der Kalk zu sehr auf das Oel, daß die Farben nachdunkeln, absterben, wohl auch sich der Grund von der Mauer abschält. Für Mauergemälde bleibt die Freskomalerey und Mosaik die bewährteste und standhafteste.

Lein-

Leinwand. Diese wird gleichfalls für groſſe Gemälde gebraucht, wiewohl auch *Tuch*, *Taffet* und *Zwillige* hierzu genommen werden. *Tuch* und *Taffet* zwar ſelten, doch öfterer *Zwillige*; allein bey dieſen letztern, wenn ſich die Oelfarben ſetzen, kommt alles eingewirkte Blumenwerk zum Vorſchein, welches den Gemälden alſdann ein übles Anſehen giebt. Durch Kreidengrund glaubte man dieſem vorbeugen zu können; da aber dergleichen groſſe Gemälde in den Kirchen und Sälen zu ſehr der abwechſelnden Witterung ausgeſetzt ſind; ſo ſpringt der Leim- oder Kreidengrund, hebt und ſchält ſich endlich gar von dem *Zwillige* und der *Leinwand* los; wie ſich denn daher auch ſolche Gemälde nicht rollen laſſen. Das beſte iſt, wenn eine dichte *Leinwand* von gleichem Faden genommen wird, nur daſſ ſie zu groſſen Stücken ſtärker und zu kleinen feiner ſeyn muß. Auf dieſe iſt der Oelgrund der ſicherſte, weil er dem Ausſchlagen der Wände bey dem Jahreswechſel am längſten noch widerſteht; doch ſind dieſe einer frühern Vergänglichkeiſt auch unterworfen. Um ſolche gute Gemälde, wenn die *Leinwand* ſchon morſch wird, zu erhalten, und ihrem Untergange zuvorzukommen, werden dergleichen alte Stücke mit friſcher *Leinwand* unterzogen, oder nach Umſtänden das Gemälde oder die Farben von der morſchen *Leinwand* abgenommen und auf eine friſche übertragen; doch hat man biſher keine dreyhundertjährige *Leinwandgemälde* bey uns aufzuweiſen. Ueberdies ſetzen ſich die Farben in die Zwifchentiefen der Fäden, wodurch kleine Stücke, die in der Nähe betrachtet werden müſſen, durch dieſe Ungleichheit der Oberfläche viel von ihrer Schönheit verlieren. Zudem ſind die Gemälde auf *Leinwand*, ſowohl von vorne als vom Rücken, der abwechſelnden Witterung ausgeſetzt; daher ſind für kleinere oder Kabinetsſtücke die zwey nachfolgenden Stoffe die ſchicklichſten.

Bleche giebt es zwar von mehreren Metallen; ſelbſt *Silber-* und *Goldbleche* werden zu Galanterieſtücken gebraucht, doch zu Kabinetsſtücken hauptſächlich *Eiſen-* und *Kupferbleche*. Eine ihrer vorzüglichſten

sten Eigenschaften ist, daß sie gut gestreckt werden, damit sie überall eine gleiche Steife erhalten, und sich nicht verbiegen; denn sonst hebt sich auf diesen knisternden Stellen in der Folge der Oelgrund mit den Farben los. Sonst aber gewähren sie eine glatte Oberfläche, worauf für Kabinetsstücke besonders schön und in vollem Glanze die Farben stehen bleiben, auch durch das Blech der Rücken der Farben gegen die Abänderung der Zeit und Witterung mehr geschützt ist. Nur geschieht es nach Umständen, weil die Metalle nach den Graden der Wärme oder Kälte sich ausdehnen oder einziehen; hingegen Feuchte oder Trockenheit der Luft wirken, nach §. 14., mehr auf die Oelfarben, daß die letztern, wegen dieser ungleichen Art, auf Kupferplatten reißen, oder auf Eisenblechen sich in Runzeln zusammenschieben. Endlich

Holz. Dieses ist gleichartiger (homogen) mit den Oelen oder Oelfarben, indem diese, wie jenes, in der Feuchte anquillt oder sich ausdehnt, und bey trockner Witterung sich einzieht; um aber diese Veränderung noch unmerklicher, oder sie vielmehr abgehärteter zu haben, werden Breter oder Hölzer, die schon mehrere Jahre alt, durch den Gebrauch, allen Abänderungen der Witterung und den Elementen ausgesetzt waren, wodurch sie zugleich dem Holzwurm weniger unterliegen, zu den Tafeln genommen. So bedienen sich die holländischen Künstler der Schiffsbreter, die Antwerpner der Böden von Bierfässern; andere lassen die Breter und Pfosten mehrere Wochen lang im Wasser, dann an der Sonne und freyen Luft liegen, oder trocknen sie in starkgeheizten Stuben; dies wiederholen sie mehrmal, und nehmen alsdann diejenigen Hölzer, die sich weder geworfen noch gerissen haben. Denn jedes aufgelöste Gummi ist ein Schleim, diesen zieht das Wasser aus dem Holze, wodurch alsdann auf dieses die abwechselnde Witterung weniger wirken kann, wie an jedem Gummi, weil es nur ein eingetrockneter Schleim ist, bey feuchter Witterung etwas Klebrichtes bemerkt wird.

Ueber-

Ueberdies werden Tafeln, die aus mehrern Bretern zusammengefügt werden müssen, auf dem Rücken mit Einschubleisten, und die Fugen mit gutem Tischlerleim unter einander verbunden. Damit die Fugen nicht aus dem Leim lassen, haben die Alten noch von vorne und auf dem Rücken Streifen von Leinwand überleimt, den Rücken gegen die Feuchte der Mauerwände zu schützen, mit des *Theophilus Presbyter* Käseleime überzogen, und auf die vordere oder Hauptseite Bolus- oder Kreidengrund gelegt, worauf sich die Oelfarben noch heute gut erhalten befinden; wie dies an den Tafelgemälden der Kron- oder Kreuzkirche zu Karlstein zu ersehen ist, welche Gemälde bereits fünfthalbhundert Jahre alt sind. In Deutschland und Italien hat man noch ältere solche Tafelgemälde.

Die Neuern pflegen meist den Rücken ihrer Tafeln mit Oelfarben gegen die abändernde Witterung zu bewaffnen, wie sie denn auch zur Grundlage ihrer Gemälde meist Oelgrund nehmen. Allein, da die Oelfarben mit der Zeit sehr eintrocknen, wodurch die Jahre und Poren des Holzes zum Vorschein kommen, welches den Gemälden eben nicht das beste Ansehen gewährt, so bleibt der Bolus- oder Kreidengrund für Holz immer der zuträglichste; denn dieser giebt für immer eine glatte Oberfläche, und zieht allenfalls noch die schleimigen Theile des Oels an sich, wodurch die aufgetragenen Farben, lasirend, desto mehr erhöht, standhafter stehen bleiben. Dies mag auch die Ursache seyn, warum RUBENS sich des weissen Oelgrundes bediente, um sein glänzendes Kolorit noch mehr zu erheben und mehr durchscheinendes zu geben. Uebrigens hat

Der Oelgrund, auf welchen Stoff er immer gebracht wird, und wenn er im Voraus durch längere Zeit nicht recht gut getrocknet ist, hat diese üble Folge, daß er noch zu frisch die daraufgesetzten Farben nachdunkelt, Flecken in den Gemälden oder wohl gar das Absteigen der Farben veranlaßt, besonders wenn, um das Trocknen zu befördern, Vitriol

oder Bleyglöte den Grundfarben zu gesetzt, oder wohl gar schlechte un-
 ausgelaugte Farben dazu genommen worden. So müssen auch unter-
 malte Oelgemälde bey dem guten Grunde erst wohl trocknen, ehe sie zum
 Ausmalen vorgenommen werden. In Rücksicht

§. 71.

Der Dauer, hat man Oelgemälde an der *Mauer* von hohem Alter,
 wie zu Karlstein, wenn sie nur der freyen Witterung und Sonne nicht
 ausgesetzt sind, obgleich übrigens durch die Länge der Zeit die künstli-
 chen und mehr lasirend aufgetragenen Farben gelitten und zum Theil
 verblichen sind, allein die stark und körperlich behandelten stehen noch
 standhaft, besonders wo Erdfarben ganz oder beygemischt gebraucht
 worden.

Oelgemälde auf Leinwand werden bey uns in Kirchen schwerlich
 über die Zeiten Rudolphi des Zweyten hinausgehen; allenfalls kann ein
 oder das andere Bildniß in alten Schlössern oder Rathhäusern eine Aus-
 nahme davon seyn; denn in Kirchen, von der Ausdünstung des oft da-
 selbst versammelten zahlreichen Volkes, als auch weil sie der abwech-
 selnden Witterung mehr unterliegen, fault endlich die Leinwand, und
 mit dieser gehen zugleich die Gemälde zu Grunde, wenn nicht bey Zei-
 ten durch Unterziehung frischer Leinwand vorgebeugt wird.

Oelgemälde auf *Blechen*, wenn sie nicht wohlbehalten und auf-
 bewahrt worden sind, dauern auch nicht so gar lange. Bey schlecht ge-
 haltenen Gemälden macht der Rost, der sich an den Metallen ansetzt,
 die Bleche schon schadhafft; setzt er sich noch unter den aufgetragenen
 Farben an, so schälen sich dergleichen Stellen. Daher trifft man so we-
 nig alte Gemälde auf Blechen an, die nicht schon Ausbesserungen erhal-
 ten haben, oder wegen zu häufig abgeschälten Stellen keiner Ausbesse-
 rung mehr fähig sind. Die am längsten erhaltenen Oelgemälde sind die

Auf

Auf *Holz* oder *Bratern*, wie die Gnadenbilder hievon Zeugniß geben können, worunter nach der Tradition manche sechshundert Jahre und darüber alt seyn sollen. Hiezu trägt ihre mittlere Gröfse, und dafs sie meist unter Glas in wohlverwahrten Rähmen oder Kästen stehen, zu ihrer Erhaltung das meiste bey. Wenn auch dagegen eingewendet werden wollte, dafs von diesen Gnadenbildern die wenigsten unter Kunstwerke zu zählen sind: so ist hier auch nicht die Rede von dem hohen Grade der Kunst, sondern blos von der Dauer des Stoffes, worauf gemalt worden, und von der Erhaltung der Oelfarben. Die Tafeln sind selbst für gröfsere Bilder lange im Gebrauch gewesen, wie denn RAPHAEL'S grösstes Oelgemälde, die berühmte Verklärung Christi, worinn die Figuren in Lebensgröfse sind, auf Holz gemalt ist. So auch alle Gemälde des CORREGGIO in der Dresdner Gallerie, die einzige Magdalena ausgenommen, welche eine Kupferplatte zum Stoffe hat.

Noch ein Beyspiel an einem einheimischen Künstler wollen wir hier anführen, der bereits vor sechszig Jahren gestorben ist, und dessen Gemälde ungefähr hundert Jahre alt seyn können; nämlich ADALBERT ANGERMEYERN, welcher nur Kabinetsstücke in Früchten, Blumen und Stillleben machte. Man hat zwar keine Oelgemälde von ihm auf Mauern, von denen bereits oben das Nöthige gesagt worden; allein seine Gemälde sind auf Leinwänden, Blechen von Eisen, Kupfer und auf Holz gemacht. Auf den zwey letzten Stoffen stehen die Farben wegen der glatten Oberfläche noch in vollem Glanze, nicht so auf denen von Leinwand; diese lassen schon den Faden sehen, in die Zwischentieffen hat sich feiner Staub und Ruß gelegt, welche allein schon die Farben unscheinbar machen; zudem hängen meist die Gemälde an Mauern, deren Ausdünstung bey abwechselnder Witterung auf die schwache Leinwand und ihren Grund, auf das Oel und die Farben der Oberfläche mitwirken.

Farben. Die bereits angeführte *Farbenkunde* des Herrn Hofmanns kann für jeden Maler befriedigend seyn. Er lernet daraus die ächten von den unächten Farben unterscheiden; die standhaften, wie die unbeständigen kennen; nicht minder, welche durch Abschüsse oder Auslaugen von den schädlichen Salzen gereinigt werden, und welche sich mit einander vertragen oder nicht. Vor den verschiedenen färbigen Lacken, die in Oelfarben gebraucht werden müssen, hat Herr Hofmann schon gewarnt; als auch den unächten Purpurlack von dem ächten unterschieden. An letzterm wird die gewöhnliche Probe auf der Stelle gemacht, wenn auf die trockene Farbe etwas Citronensaft oder wohl gar Scheidewasser getropft wird; bleibt die Farbe unverändert, so kann man zwar schon auf ihre Aechtheit schließen. Doch ist die sicherste Probe, wenn ein Stückchen mit Oel fein abgerieben, an einer Fensterscheibe aufgestrichen, und der Mittagssonne ausgestellt wird; bleibt die Farbe nach mehreren Wochen unverändert, oder verliert, wie sich die Künstler ausdrücken, ihre *Blume* nicht, so kann man auf ihre Dauer und Standhaftigkeit rechnen. Wird auf die Dauer der Farben gesehen, so muß man sich gänzlich des Schüttgelbs und des Berliner Blauen enthalten; denn diese Farbe zieht nicht nur die Luft, der Sonnenschein, sondern selbst das Wasser in den Oelfarben auf. Die Sonne macht das Berlinerblau ins Grüne spielend; allein Feuchte und Nässe, weil diese Farbe ein thierisches Laugensalz enthält, lösen es auf und verwittern es. Dies ist die Grundursache, warum in der Oelmalerey alle Salze vermieden, und die Farben hiezu ausgelaugt werden sollen. Wasser vereinigt sich mit den Oelen nicht; wohl aber wenn Salze, besonders alkalische beygemischt werden, entstehen Seifenarten, die das Wasser auflöst. Daher müssen und sollen alle Salze in der Oelmalerey sorgfältig vermieden werden; weil sie die Oelfarben angreifen, nachbräunen, und endlich verwittern. Eben daher sind, nach §. 54. die gekünstelten Bleichungsarten der Oele, weil sie

sie mittelst den bey sich führenden Salzen geschehen, in der Oelmalerey unbrauchbar; denn wenn sie von einer Seite zur Bleichung und Reinigung der Oele beytragen, theilen sie ihnen von der andern Seite ihre weit schädlichern Salze mit.

In Rücksicht der Erdfarben für die Oelmalerey hat Herr HOFMANN die bekanntesten, die im Handel vorkommen, angeführt; doch hat ein jedes Land seine eigenen, besonders Gebirgsgegenden oder wo sich ausgebrannte Vulkane finden. So ist Böhmen an verschiedenen Erdfarben gar nicht arm, und manche übertreffen in der Schönheit und Reinigkeit noch die ausländischen; doch hier ist nicht der Platz, sie aufzuzählen. Indessen schwärzen die grünen Erden im Oele sehr nach; man hat dies durch Firnisse mit Maltix zu verhindern geglaubt; allein das Nachschwärzen, wenn auch später, erfolgt doch. Uebrigens, wenn das Veroneiser Grün im frischen Gemälde eine schöne jungfräuliche Halbtinte giebt, so ist diese Erde doch vorzüglich schuld, daß an den Werken berühmter italiänischer Meister jezt die Schatten so dunkel sind, selbst in lichten Parthien, wie bey SOLIMENA, dunkle Flecke erscheinen. Auch bey unserm BRANDEL, wo er sich des Veroneiser Grüns bediente, haben durch das Nachschwärzen jezt seine Schatten diese dunkle Härte. Die *Terra di Siena* dunkelt auch sehr nach. Was ferner Herr HOFMANN vom Rösten und Brennen der Ocker und Erdfarben sagt, ist sehr bewährt. Jedoch wer dies noch weiter treiben will, muß in einem sogenannten Probierofen unter der Muffel das Brennen vornehmen, wo er dem Feuer verschiedene Grade geben kann, und dadurch verschiedene Schattirungen und Abstufungen der Farben erhalten wird. In KUNKELS *Kunst- und Werkschule* kann der Künstler von den Farben noch viel nützliches und dahin einschlagendes finden.

Hierüber noch ein Beyspiel an unserm ANGERMEYER. Dieser bediente sich meist der innländischen Erdfarben, und weil er eine Art von Alchymisten war, bereitete er diese, und zum Theil die künstlichen,

selbst, oder unter seiner Aufsicht. Die Erdfarben liefs er, nachdem er sie ausgesucht hatte, abreiben, schwemmte sie alsdann im Regenwasser, um sie vom Mergel und allen etwanigen Salzen zu reinigen. Der Verfasser dieses Aufsatzes besitzt Ueberreste von diesen gereinigten Farben, und ANGERMEYERS Beobachtungen giengen so weit, dafs er die Farben nach ihrer Wirkung, Gebrauch und Mischung unterschied; so hatte er einen gelben Ocker für schönes Grün u. l. w. Unter andern bediente er sich des gereinigten Bergblaus, das in Oelfarben ein schönes Grün giebt, wie man den Gebrauch dieser Farbe auch bey ältern Meistern bemerkt. Das Minium bereitete er besonders zu, um die hochrothe Farbe in Blumen, wie die Blüte der spanischen Kresse ist, zu erhalten, welche hohe Farbe der Zinnober nicht giebt, der wegen seinem bey sich führenden Schwefel, mit Bleyweifs gemischt, gerne nachbräunt. So wird Neapolitanisch Gelb, wenn es nicht wohl gereinigt ist, Rausch- und Königsgelb, mit Bleyweifs gemischt, gar schwarz. Dies erfolgt auch, wenn das Oel mit Vitrioloel oder Schwefelsäure gebleicht worden; siehe §. 54.

Ferner liefs er sich die Farben mit Oele auf das feinste abreiben, dafs sie gleich einer zarten Butter waren; aber nicht auf Marmor, weil dieser besonders die Erdfarben nach langem Reiben schmutzt, sondern auf Porphyr oder ähnlichem harten Steine. Diese reinliche und feine Zubereitung der Farben bemerkt man auch an den Gemälden alter Teutscher und anderer Meister. Diese geben, indem die feinen Farbetheilchen vom Oele durchdrungen sich dicht an einander anschliessen, eine glatte Oberfläche, lassen die aufgetragenen Tinten zusammengeschmolzen in vollem Glanze stehen, wodurch endlich die abwechselnde Witterung und der Schmutz sich weniger anlegen und einwickeln kann. Hingegen entsteht bey gröblich geriebenen Farben, wie dies meist bey Malern ins Grofse der Fall ist, eine rauhe Oberfläche, woran sich alsdann Schmutz und die abwechselnde Luftsäure und Salze mehr anlegen können; Farbe und Oel verwittern; daher dergleichen Oelgemälde auch früher unscheinbar

werden, nachdunkeln, endlich gar absterben und verderben; besonders noch weil zu solchen grossen Gemälden in- und über Lebensgrösse, meist Leinwand zum Grundstoffe gewählt wird. Noch dürfte die gemachte Erfahrung mit den Bleyweissen hier nicht überflüssig seyn. Freyherr von LINDEN rath an: das im Oele abgeriebene Bleyweiss dreymal im filtrirten Regenwasser abzukochen, wodurch ihm die Säure, damit es nicht nachbräune, benommen würde. Den 27. December 1798 wurde Bleyweiss mit Mohnoel abgerieben, dreymal frisches Regenwasser aufgegossen und jedesmal zum Sude gebracht, wodurch das Bleyweiss etwas dicker wurde. Im Aufstreichen war das ungesottene Bleyweiss weisser als das gesottene; jedoch im Austrocknen unterschieden sie sich bald nicht mehr, und so stehen sie noch ohne allem Unterschied 1802 neben einander auf der alten mit Oelfarbe grundirten Leinwand, auf welcher der Versuch gemacht wurde.

SANDRART setzt zwar schon das Schluppweiss, das aus England kommt, als das *standhafteste* in der Oelmalerey an. Man versuchte im Jänner 1799. das Spanisch- Kremser- und Schluppweiss in Oel abgerieben, und strich sie in Streifen neben einander auf eine alte mit Oelfarben grundirte Leinwand. Frisch und eine geraume Zeit darnach hatte das Kremserweiss in der Weisse den Vorzug; das Schluppweiss nach ihm spielte ins Bleyfarbene, und hatte den meisten Körper; eben so körperlich war das Spanischweiss, nur an der Farbe ins Rothgraue. Nach drey Jahren 1802. war das Spanischweiss das gräueste und dunkelste, und daher in Oelfarben für Weiss nicht zu brauchen; das Kremserweiss, mehr lafirend als körperlich, war weissgelblich; das Schluppweiss, bey feinem Strich ins blaulichte oder bleyfarbene, war an der Weisse dem Kremser gleich: dafs also das Schluppweiss die wenigste Veränderung leidet, wegen seiner körperlichen Eigenschaft gut deckt, und wegen seinem Spiel ins blaulichte das standhafteste Weiss in Oelfarben ist.

Das Schluppweiss kömmt zu uns über Amsterdam in grauen und weissen Schiefen, die oft noch Bleytheile bey sich führen. Die weissen Schie-

Schiefer geben, wenn sie frisch sind, ein höheres Weiß, die grauen ändern aber ihre Weisse auch nicht. Sonst ist es von jenem Schieferweiß, das wir in größern Tafeln oder viereckigten Platten erhalten, wohl zu unterscheiden; dieses ist bey seiner Weisse lasirend, und hat das körperliche nicht wie jenes. Nebst diesen hat man noch das holländische und venetianische Bleyweiß; diese haben aber weder das körperliche, noch ein helles, reines Weiß; daher sie auch nur zu geringen Arbeiten verwendet werden. Im Grunde sind alle, das Spanischweiß ausgenommen, Bleykalke, und führen, eins mehr als das andere, Bleyzucker bey sich; aus welcher Ursache die Bleyweise auch geschwinder im Oele trocknen. Eben der Bleyzucker, der im Salze ist, verursacht, daß ein jedes Bleyweiß, eins mehr als das andere, mit der Zeit einen Strich ins Gelbe bekommt; und weil das Kremserweiß den meisten Bleyzucker, daher es auch lasirt, enthält, veranlaßt dieser, daß dieses sonst frische blendende Weiß nach einigen Jahren so sehr nachgilbt.

Werden vollends Ocker, grüne Erden, Umbra, Kohlschwarz u. s. w. ohne diese zuvor von ihren vitriolischen und alkalischen Salzen auszulaugen, mit Bleyweiß veretzt; so bräunen dergleichen gemischte Farben mit der Zeit nach. Aus diesem ersieht man aber noch die Nothwendigkeit, welche nicht genug anempfohlen werden kann, die Farben und Oele zur Malerey zu reinigen; und sind diese auch gereinigt, so setzen sich doch noch mit der Zeit die Oelfarben, welches Setzen der Farben die Künstler *Patina* nennen. Aus diesem Grunde beobachten gute Koloristen die Wirkung der Farben nach dem Austrocknen, nehmen frischere nach der Wirkung, die Töne etwas höher, um nach gesetzten Farben, mittelst der Patina, eine vollkommnere Uebereinstimmung oder Harmonie der Farben fürs Ganze zu erhalten. Wie denn die Farbengebung mit ein Haupttheil des Malers ist, wodurch er sich von den übrigen bildenden Künsten unterscheidet; diese können Zeichnung, Ausdruck, Zusammensetzung u. s. w. auch in einem hohen Grade

de besitzen; weil sie aber die Farbengebung nicht bedürfen, sind sie eben desswegen keine Maler. LEONARDO DA VINCI und G. LAIRESSE haben einige Regeln zur Farbengebung hinterlassen; ein jeder Maler sammelt hierüber seine eigenen Erfahrungen und Beobachtungen, wodurch er sich durch eigenes Nachdenken Regeln bildet, die ihm eigen bleiben, wie wir dies an den grossen Meistern des Kolorits sehen und bemerken.

§. 73.

Aufser dem was der Meister zu der Erhaltung der Gemälde bey aller Reinigung der Oele und Farben, gehöriger Zubereitung des Stoffes, worauf gemalt wird, und der feinsten Abreibung der Farben mit Oele, zur längern Dauer der Gemälde, alles, was in seiner Macht war, befolgt hat: kömmt es noch, wenn die Gemälde aus seinen Händen sind, darauf an, wie sie *gehalten* und *aufbewahrt* werden, wo alsdann die frühere Unscheinbarkeit oder wohl gar die Verwesung der Gemälde aufser der Schuld des Künstlers liegt.

Um einige Beyspiele zu geben: Gemälde in Wohnzimmern aufgehoben, werden vom Staube und Lichtrufs, Ofen- und andern Ausdünstungen bald unscheinbar; brauchen öftere Reinigung, die man doch bey guten Stücken, so viel möglich, sparen sollte. Geschieht die Reinigung oder das Putzen durch Unwissende in dieser Kunst, so wird der Schade noch gröfser, so dafs sich dergleichen verputzte Bilder oft gar nicht mehr herstellen lassen. Ueberdies werden jene Gemälde, auf welche die Ofenhitze mehr wirkt, bald brüchig, die auf Holz oder Blechen bekommen Risse, oder die Farben, wenn sie noch frisch sind, runzeln sich aufleztern zusammen. Jene in Gängen leiden vom Staube und der abwechselnden Witterung. In den Kirchen wirkt Staub, Lichter, Rufs, als auch die Ausdünstungen von dem daselbst oft versammelten zahlreichen Volke zum frühern Untergange der Gemälde; noch mehr die schnellen Veränderungen der Witterung, weil diese Gebäude

H

wegen

wegen dem oft versammelten zahlreichen Volke, Luftzüge haben müssen, wie man es bey uns im Frühjahre 1799. sah, wo die Altäre und Gemälde an den Wänden bey der schnellen Luftänderung erst wie mit Schnee überzogen waren, daß man daran die Vorstellungen der Gemälde gar nicht unterscheiden konnte, und mit anhaltender Wärme floss das Wasser über die Gemälde herab, siehe §. 28; nur machten jene Gemälde, die unter Glas waren, eine Ausnahme. Hier geschah die Veränderung auf der Oberfläche des Glases, und die Gemälde dahinter blieben trocken. Siehe §. 71. Art. *Holz* oder *Breter*. Dies kann zugleich den Aufsehern der Gallerien und Bilderkabinette zur Regel dienen, daß sie durch die Winterszeit, und bey schneller Veränderung der Luft aus Kälte in Wärme, die Bildersäle und Kabinette verschlossen halten, damit sich die Kälte nicht an den Gemälden, sondern an den äußern Oberflächen der Gebäude, an den Fenstern und Thüren anlege. Hat die Zeit das Gleichgewicht der Temperatur im Gebäude mit der äußern Luft wieder hergestellt, dann werden diese Bilderbehältnisse gelüftet, damit sich nicht nur kein Schimmel, wodurch die Gemälde schon eines Theils vermodern, anlege; sondern weil andern Theils alles bey versperrter Luft der Fäulniß mehr unterworfen ist. Im Sommer und in schönen Jahreszeiten geschieht die Lüftung am sichersten nach einem Regen, welcher, wie bekannt, die Luft vom Staube und den Rußtheilchen reiniget. Damit die Gemälde in den Gallerien und Kabinetten, wo ohnedies nur vorzüglichere Meisterarbeiten aufbewahret werden, auch im Rücken Luft haben, sollten die Wände mit Holz so verkleidet werden, daß die Luft hinlänglichen Spielraum hinter den Bretern oder dem Tafelwerk habe, wodurch bey allen Veränderungen der Witterung die Feuchte der Mauer auf die Rücken der Gemälde zu wirken verhindert würde. Hieraus ergiebt sich zugleich das Schädliche, wenn Gemälde in die Mauer eingelassen werden, ohne Luft im Rücken End, und sie der Mauerfeuchte Preis gegeben werden, wodurch sie

dum-

dümpfig und schimmlich werden, und endlich gar vermodern; denn wo sich Schimmel ansetzt, weil er ein Gewächse ist, dessen Wurzeln bis in den Grundstoff reichen, fängt die Vermoderung da auch schon an.

Nachdem die Gemälde nicht nur diesen, sondern noch vielen andern Zufällen unterworfen sind, wird es bey grossen Bilderfammlungen, um sie stets im möglichsten Glanze und in ihrer Schönheit geniessen zu können, nöthig, dafs zu Gallerieaufsehern solche Männer gewählt werden, die nicht nur die Wirkungen der Natur nach der Himmelsgegend, unter der sie wohnen, auf selbige beobachten, sondern die sich zugleich auf das Reinigen und Putzen, und auf das Herstellen beschädigter Bilder verstehen, ohne welcher Anstalt sich die Erhaltung der Gemälde nicht denken läfst.

Diese wenigen Bemerkungen über Grundstoff, Farbe und Erhaltung der Gemälde können für den Künstler hinlänglich seyn, wiewohl jeder dieser Gegenstände für den Nichtmaler eigene weitläufigere Abhandlungen erforderte.

BESCHLUSS.

Ueber die Schwängerung des Leinoels mit Wachs.

§. 74.

Man nimmt auf ein gemeines Pfund von 32 Loth gereinigtes Leinoel ein Quintel gebleichtes, reines, weisses Wachs, das heisst, dem weder Talg oder Unschlitt, noch eine andere Fettigkeit beygemischt ist. Will man es von mehrerer Konsistenz haben, nimmt man noch eine mässige Messerspitze venedischen Terpentin dazu, und läfst das Oel einige Wochen lang auf dem warmen Ofen digeriren, oder einigemal eine Stunde lang im heissen Wasserbade (*balneum Mariae*) stehen. In der Wärme ist alles durchsichtig, nach der Abkühlung aber, durch die gröbern Wachstheilgen, die ganze Masse weislich, folglich undurchsichtig,

tig, doch vollkommen flüßig. Man filtrirt es nun durch den Becher von Lindenholz, und man erhält ein helles, durchsichtiges, an Farbe milder bläfleres und an Konsistenz dichteres Leinoel, als zuvor; wodurch die Farben, mehr eingewickelt und erhöht, nicht einschlagen, sondern heraus stehen bleiben, sich lasirend und körperlich auftragen lassen; das kaum ein Künstler, bey der noch gebrochenen Gilbe des Oels, ein schöneres wünschen wird. Durch das Wachs, vielleicht durch dessen schleimiges Wesen, wird es gleichsam mehr gebleicht, im Becher aber bleiben nach dem Filtriren so viel Wachstheilchen zurück, das man kaum die Hälfte hineingesetzt zu haben glaubt, so sehr quillt es auch im gepressten Oele auf, wie es schon §. 9. bey dem Weingeiste angemerkt worden ist. Auch ersieht man hieraus, das die Hitze des siedenden Wassers das Leinoel noch bleiche.

Man machte von diesem mit Wachs geschwängerten Leinoele auch noch einen Versuch auf der Glascheibe. Es widerstand dem Striche nicht, breitete sich willig aus, trocknete bald, nur schrumpfte es, da es mehr Konsistenz hatte, nicht in so feine Falten, nach dem Auftrocknen, wie jenes durch sich selbst abgeklärte Leinoel; hatte aber eben diesen Glanz nach dem Auftrocknen, auch weniger Klebrichtes, als das Nuss- oder schmierige Mohnöel. Nach drey Jahren 1802. bey der Reinigung der Glascheibe wurde auch dieses Oel rein, und behielt nur einen unmerklichen Schmutz gegen die andern Leinoele auf seiner Oberfläche, dabey war es wasserklärer, obschon matter an der Farbe. Nach ihm hatte das Nussöel schon mehrere Unreinigkeiten, das Hanf- und Mohnöel aber die meisten, das man dadurch das langsamere Auftrocknen und länger klebrig bleibende dieser Oele ansehen und bestimmen kann. Doch ist Wachs, obschon es von den Chemikern unter die Oele gerechnet werden will, zu selbigen ein fremder oder ungleichartiger Körper, dessen Bestandtheile bisher nicht satfam bekannt, wie es nach §. 9. im Weingeiste aufquillt, und in geistigen Oelen weifs, grieslich aufgelöst wird;

wird; auch können bisher, in Rücksicht der Standhaftigkeit, den Farben beygemischt, nicht hinlängliche Erfahrungen davon angegeben werden. Zumal da das oben mit einem Quintel geschwängerte Leinoel, im December 1799. bey 11° Kälte fest wurde; mit 9° Kälte aber wieder flüssig war. Und werden einem Pfunde Leinoel nur zwey Quintel Wachs beygesetzt, so verliert das Oel, wenn es abgekühlt ist, schon seine Flüssigkeit.

§. 75.

Im Frühjahr 1799. wurde ein Kopf gemalt, wozu die Farben mit mit Wachs geschwängertem Oele zubereitet waren, daneben ein anderer nur mit Oelfarben, auf eine alte wohl ausgetrocknete, grau mit Oelfarben grundirte Leinwand. Zu dieser Schwängerung des gereinigten Leinoels wurde von Erstlingen der Bienen aus den Honigwaben das Wachs besonders gesammelt, durch das Wasser im Sude gereinigt, und man erhielt ein reines, weißes Jungfernwachs, das in der Weise dem gebleichten nichts nachgab. Das Verhältniß zum Oele und das übrige Verfahren war das im vorigen §. angeführte, nur wurde kein Terpentin beygemischt, damit man die Wirkung des Wachses allein erführe.

Im Frühjahr 1802. d. i. in drey Jahren darnach, wurden diese Köpfe, nachdem sie mit Wasser rein abgewaschen und wieder trocken waren, mit Terpentinoel überpinselt, wobey sich die Farben nicht sichtbar hoben; allein als man auf den vom Terpentinoele noch nassen Kopf, der mit dem mit Wachs geschwängerten Oele gemalt war, mit der Fingerspitze leicht hin und her fuhr, so blieb, nach Verflüchtigung des Terpentinoels, eine feine Spur von der aufgelösten Farbe an dem Finger; hingegen gab jener Kopf, der nur mit Oel gemalt, und bereits eingetrocknet war, keine Spur einer aufgelösten Farbe von sich, wie es zu Ende des 5ten §. schon angemerkt worden ist. Nach Verflüchtigung des Terpentinoels standen am letzten Kopfe die Farben eingeschlagen, matt, ohne Glanz, wie vor dem Versuche; an jenem aber mit dem Wachse,

auch wie zuvor heraus mit Glanze, ohne daß man einen Unterschied an derjenigen Stelle, auf welcher mit dem Finger hin und her gefahren wurde, bemerkt hätte: daß also nur die wenigen Farbethteile der Oberfläche, die Wachs bey sich führten, durch das Terpentinoel aufgelöst wurden.

Ob die §. 68. angeführten berühmten Meister sich dieser Wachs-schwängerung bedienten? kann hier freylich nicht bestimmt werden. Vielleicht bedienten sie sich der ältern Oele, die mehr Konsistenz haben, ohne einzuschlagen, nach §. 26. heraus stehen bleiben, und nachdem diese Meister eine große Fertigkeit in ihrer Kunst besaßen, ließen sie die Tinten, ohne die Farben zu martern, rein neben einander stehen; schon diese Fertigkeit gewährte ihren Farben mehr Dauer und Glanz. Indessen wollen wir annehmen, daß RUBENS und andere Niederländer sich des holländischen Firnisses bedienten. Er ist sehr alt, denn schon KUNKEL und ANASTAS KIRCHER haben ihn gekannt; er erhebt die Farben, und giebt, wie wir gleich das mehrere hierüber sehen werden, den Gemälden einen gleichen Glanz, oder, wie die Künstler sagen: *Safft*.

Holländischer Firnis.

§. 76.

Dieser Firnis wird aus *Terpentin*, *Mastix* und *Terpentinoel* zusammengesetzt. Das Verhältniß dieser Materialien nach dem Gewichte ist gewöhnlich: *zwey, vier und achte*; nur ist dabey besonders zu merken:

1.) Vom *Terpentin*. Hierzu wird *Cyprischer*, in Ermangelung dessen, *Venetianischer* genommen. Der Cyprische Terpentin, der bey uns nicht immer zu haben ist, ist zwar etwas gelblich, dabey aber durchsichtig und ohne Grieseln, fast wie gereinigter Jungfernhonig; hingegen der Venetianische weißlich, grieslich und daher undurchsichtig, bey einem höhern Grade von Wärme, oder im Terpentinoele aufgelöst, auch

auch durchsichtig, doch auch gelblich. Man nehme nun den einen oder den andern, so müssen sie erst gereinigt werden. Hierzu wird durch weisses Lösch- oder Druckpapier filtrirtes Flus- oder Regenwasser gebraucht, davon auf einen neuen verglasten Tiegel aufgegossen, und in selbiges die zwey Loth oder Unzen Terpentin gegossen, in Sud gebracht, dabey mit einem reinen Stück Holz umgerührt, wodurch der Terpentin seine Unreinigkeiten in das Wasser ablegt. Man läßt es ein wenig überkühlen, und gießt das unsaubere Wasser ab. Es wird wieder reines Wasser aufgegossen, zum Sude gebracht, umgerührt, die Unreinigkeit abgegossen, und dies drey- bis viermal wiederholt, bis das Wasser klar und rein daran bleibt. Der Terpentin im Sude schwimmt durchsichtig wie Oel auf dem Wasser. Ist auch dies klare Wasser abgegossen, so bringt man den gereinigten Terpentin in das Gefäß oder die Flasche, in welcher der Firniß angesetzt wird, und um ihn aus dem noch warmen Tiegel zu bringen, wird etwas von den 8 Lothen oder 4 Unzen Terpentinoel zugegossen, das ihn flüssiger und zum Abgießen geschickter macht.

Durch das mehrmalige Auflösen erhält der Terpentin mehr Konsistenz und trocknende Eigenschaft; wie denn der Terpentin der vorzüglichste Beysatz oder Grund der Firnisse ist. Er giebt ihnen Geschmeidigkeit, Glanz, Durchsichtigkeit, ist das Mittelding, (*medium*) das die festen Harze mit den flüssigen Beysätzen (Oelen oder geistigen Sachen) unter einander verbindet; auch daß sie sich williger mit den ätherischen Oelen von den Gemälden wieder abnehmen lassen. Seine Gelbe ist das einzige, welches man an ihm aussetzen kann, sonst würde dieser Firniß beynahe wasserklar oder farbenlos seyn. Will man ihn mehr trocknender Art haben, darf man nur die Hälfte oder noch weniger des Terpentins beysetzen.

2.) *Mastix*. Diesen unterscheiden die Materialisten in den weiblichen und männlichen; der letztere ist der tauglichste zu den Firnissen.

Er

Er ist weißgelblich, glänzend und durchsichtig, läßt sich auf der Zunge breit drücken; giebt dem Terpentin mehr Konsistenz und trocknende Eigenschaft, als auch den Farben mehr Lebhaftigkeit. Es werden die reinsten und durchsichtigsten Körner ausgesucht, und davon vier Loth oder zwey Unzen in das Gefäß zum gereinigten Terpentin gethan.

Die Körner werden ganz gelassen, nicht gepülvert. Diese Vorsicht ist bey allen Harzen nöthig; denn gepülvert schmelzen oder legen sie sich in einen Klumpen zusammen, und lösen sich dann langsamer auf. So werden die härtern Harze, wie Kopal, in erbsengroßen Stücken zu den Firnissen genommen; in die leeren Zwischenräume dringen die Flüssigkeiten ein, und gewinnen gleichsam mehr Oberfläche, daß sie die Harze von mehrern Seiten angreifen können, wodurch ihre Auflösung geschwinder erfolgt. KIRCHER in seiner *China illustrata* hat schon diese Vorsichtsregel gegeben; wiewohl der Mastix in Körnern sich auch bald in der Wärme zusammen legt und in einen Klumpen schmilzt; doch ist er weicher und löst sich noch immer geschwind genug auf. Manche waschen ihn im Weingeiste, und wenn er wieder trocken ist, setzen sie ihn dem Firnisse bey. Endlich

3.) *Terpentinoel*. Davon wird das übrige der acht Lothe oder vier Unzen vollends aufgegossen. Die Flasche bleibt bis zu einem Drittheil leer, wird gut zugestöpselt, verbunden, und an einen warmen Ort, um die Auflösung zu befördern, gestellt. Im Sommer verfertigt man eine Hülle aus Pappendeckel oder Kartenpapier über die Flasche; von aussen wird die Hülle schwarz angestrichen, und so die Flasche, in der Hülle eingeschlossen, der Mittagssonne ausgestellt. Die Ursache, warum die geistigen Oele und Harze nicht dem Lichte, noch weniger den Sonnenstrahlen ausgesetzt werden sollen, ist schon §. 11. angegeben worden. Daß aber die Hülle schwarz angestrichen wird, geschieht, weil die weiße Farbe die Sonnenstrahlen mit der Wärme zurückwirft; allein die schwarze Farbe verschluckt und nimmt sie auf; wodurch also die Wärme der Son-

ne

ne, ohne Lichtstrahlen in die Hülse eindringen, und da sich länger erhalten kann. Unter solchen Hüllen bleichen sich nicht minder an der Sonne die gepressten Oele sehr schön. Ist der Mastix hinlänglich aufgelöst, so wird der Firniss rein abgegossen, auch allenfalls durch eine dichte, weisse Leinwand durchgeseiht, wenn sich noch was setzt, nochmals abgegossen, und zum Gebrauche aufbewahrt. Im kleinen Verhältnisse der Materialien fällt er nicht so schön aus, als in grössern Proportionen des Gewichts. Uebrigens wird er durch das längere Stehen dichter oder von mehrerer Konsistenz; daher muß er alsdann bey dem Ueberziehen der Bilder mit frischem ätherischen Oele verdünnet werden.

Dieser Firniss erhebt die Farben, giebt ihnen Glanz und Lebhaftigkeit, und erhält sie; man kann ihn, ohne dem Gemälde zu schaden, mit geistigem Oele wieder abnehmen. Alte Bilder müssen erst gereinigt werden, ehe man ihn aufsetzt; er giebt sogar den bereits brüchigen Leinwandgemälden wieder Kräfte, daß sie sich viel länger erhalten lassen. Die Künstler benennen auch dies Ueberfirnissen: dem Bilde *Safft* geben. Die Gemälde auf Holz und Blechen gewinnen durch diesen Ueberzug ungemein. Werden dergleichen gefirnisste Bilder, wie in Wohnzimmern, durch die Zeit staubig und rufsig, so darf man nur einen Schwamm und reines Fluß- oder Regenwasser nehmen, und das Gemälde wird, ohne Hülfe eines andern Reinigungsmittels, so rein werden, als wenn es erst aus der Hand des Künstlers gekommen wäre; daher braucht es, weil das Wasser den Firniss nicht angreift, sondern nur den Schmutz wegnimmt, auch keinen neuen Ueberzug. Nur muß der Ueberzug mit diesem Firnisse zart, gleich und dünne geschehen, damit die Farben überall in gleichem Safft und lebhaft heraus stehen bleiben. Zu dicht aufgetragen, giebt er den Gemälden einen falschen Glanz, als auch mit der Zeit eine Gilbe; wiewohl er sie in beyden Fällen wider die Einlegung des Schmutzes in die Pinselstriche und Rauigkeiten der Farben verwahrt. Im Sommer werden die frisch überzogenen Bilder, um

den Firniß bald trocken zu haben, der Sonnenwärme ausgestellt; im Winter geschieht dies in wohlgeheizten Stuben. Zwar bey frischen Oelgemälden ist es nach §. 9. nicht wohl anzurathen, sie mit diesem geistigen Firnisse zu überziehen. Einige wollen dies erst nach zwey Jahren der Verfertigung, in welcher Zeit die Farben vollkommen eingetrocknet seyn können, zugestehen: weil mit den zu frischen Farben, wenn der Firniß sie auch nicht mehr auflöst, er sich doch zu sehr mit ihnen verbindet, und dann im Erforderungsfalle desto schwerer abzunehmen ist. Einige verfertigen diesen Firniß nur aus Mastix und Terpentinoel; allein dieser giebt bey alten Gemälden den schon zu sehr vertrockneten Farben zwar Lebhaftigkeit, aber nicht hinlängliche Kräfte und Haltbarkeit.

§. 77.

Indessen hat ein jedes Gemälde einen Ueberzug nöthig, um durch den gleichen Saft die Farben lebhafter zu erhöhen; wodurch man ein solches Bild in seiner Schönheit und vollem Glanze genießen kann, als auch um es wider die Anlegung des Schmutzes zu verwahren; und es endlich leichter reinigen oder putzen zu können. Diese Gegenstände könnten weitläufiger behandelt werden. Jedoch wollen wir indessen nur vor dem Ueberzug mit *Eyweiß* warnen, das beym großen Haufen noch so gemein und beliebt ist. Das *abgeschlagene Eyweiß* oder *Eyerklar* ist ungleicher Art zu den Oelfarben; es zieht, wie alle schleimige und thierische Sachen, die Feuchtigkeit aus der Luft an sich, wird klebrich, die Schmutztheile verbinden sich mit ihm, und wenn es endlich selbst in Verwesung übergegangen ist, hat sich der eigene Unrath mit fremden Schmutze in das Gemälde schon so lehr eingelegt, daß, um so ein Stück zu putzen, schärfere Reinigungsmittel gebraucht werden müssen. Ist es vollends dicht aufgetragen, so springt es bey trockner Witterung, verursacht Risse in den Gemälden, und macht sie zeitig brüchig.

Min-

Minder schädlich sind zu gebrauchen, erstens: *Haufenblase* oder *Fischleim*; zweytens: *Arabischer Gummitragant*; wiewohl sie im Grunde auch Schleime sind, haben sie doch mehr Körper, weil sie durch das Auffieden die Rohheit verlieren und standhafter werden; auch lassen sich beyde mit warmen Wasser wieder abnehmen; nur muß die eine, oder die andere Mischung für sich allein gebraucht werden. Wollte man, wie einige anrathen, diese Ueberzugsmittel, weil sie sich mit Wasser auflösen, zum ersten Ueberzug gebrauchen, und dann den holländischen Firnis darauf setzen; so entstehen, weil sie ungleichartig (*heterogen*) sind, Risse und Sprünge im Firnisse, und zuletzt im Gemälde selbst. Noch übler, wenn bereits gefirnisste Bilder mit Eyweiß überzogen werden; so wie dies aufgetrocknet ist, entstehen auf der Stelle Risse und Sprünge im Gemälde.

§. 78.

Wird der holländische Firnis mit gereinigtem Lein- oder Nussoel versetzt; so entsteht hieraus, nach den Bestandtheilen bey ORLANDI und ARMENINI, der Firnis des CORREGGIO und PARMEGIANO. Diese Mischung ist sehr helle, und spielt nur in größerer Masse ins Gelbliche. Die Oelfarben, bey dem Gebrauch zur Malerey, damit aufgemischt, (temperirt) erhalten, ohne aller Gilbe, Durchsichtigkeit, Festigkeit, und bleiben lebhaft heraus stehen. Es sey mir erlaubt, eine Vermuthung hier anzuführen. Es dünkt mir wahrscheinlich zu seyn, daß RUBENS und andere Niederländer sich eher dieser Mischung oder Firnisses als des Wachses bedient haben; denn von ihren schon eingetrockneten Farben löset das Terpentinoel, weder bey dem Ueberpinseln, noch bey dem leichten Hin- und Herfahren mit der Fingerspitze auf selbigen, nach §. 5. von den Farben nichts ab. Ferner

§. 79.

Der Holländische Firnis mit schon etwas zähern Lein- oder Nussoel vermischt, wenn das Terpentinoel verflüchtigt ist, nach dem mehrern

Bedürfnis auf einem Farbensteine, oder bey wenigern auf der Palette mit beygesetztem Regen- Fluß- oder destillirtem Wasser auftemperiret, giebt eine Pomade oder einen *Retuschirfirnis*. Dieser Retuschirfirnis ist einfach und sicherer zu gebrauchen, als jene, wo Salze, die aus schon bekannten Ursachen in der Oelmalerey zu vermeiden sind, beygemischt worden. Das Wasser verwandelt durch das Auftemperiren den Firnis in einen Schaum, und macht ihn steif; verdunstet auch bald, wenn der Firnis entweder mit dem Handballen, oder mit einem Borstpinzel auf dem Gemälde zart und dünne auseinander getrieben wird. Alsdenn kann, wie den Malern ohnedem bekannt ist, gleich in einem noch nas- sen Gemälde mit den Farben, die sich willig mit den vorigen verbinden, nachgeholfen, und hinein gespielt werden. Ueberdies ist dieser Retu- schirfirnis mit dem vorigen §. 78. und den Oelen gleichartiger, und an einem auf diese Art behandelten Gemälde bleiben die Farben lebhaft heraus stehen.

Einige wollen zwar noch einfacher seyn, und nehmen nur ein schon etwas zäheres Oel, das sie mit reinem Speichel (*Saliva*) vermischen, allein der Speichel enthält doch immer einiges thierisches Salz, daher ist die Behandlung mit gereinigtem Fluß- Regen- oder destillirtem Wasser vorzuziehen.

§. 80.

Nur bey jenen Farben, die schwer und langsam trocknen, obschon es dunkle sind, können einige Salze nicht wohl vermieden werden. Das Austrocknen dieser Farben zu befördern, bedienet man sich hierzu des *Maler- oder Tischlerfirnisses*; Herr Hofmann nennt ihn *Trockenoel*, und giebt in der Farbenkunde §. 122. die Bestandtheile und Zubereitung an; warnet aber zugleich, daß man ihn mit Vorsicht und Mäßigung brauchen soll, und das mit Recht: weil eigentlich der Vitriol und der Bleyzucker in der Bleyglöte das Trocknen bewirken, welche Salze, wie schon gesagt worden, die Farben nachbräunen; die Beysätze im Feuer

von Terpentín und Mastix sind bereits aus dem holländischen Firnis bekannt; sie erhöhen die Farben, machen sie lebhafter, auch geben sie dem Firnis mehr Konsistenz, ohne jedoch das Trocknen der Farben alleine sonderlich zu befördern.

Wer übrigens zu noch weiterm Gebrauche mehrere Firnisse zu kennen wünscht, lese, nebst der *Farbenkunde* §. 128., noch KRÜNITZ *Encyclopedie, den Art. Firnis* nach, oder WATINS *Staffiermaler*, der zu Leipzig in 8. 1774 ins Teutsche übersetzt, mit guten Anmerkungen herauskam.

§. 81.

Indessen, um wieder auf die Oele zu kommen, lasse sich der teutsche ruhmbegierige Künstler durch den neuen Gebrauch des Mohnöls, der nicht über hundert Jahre hinauf reicht, und wahrscheinlich durch die Staffiermaler, um sich die Reinigung des Leinoels bey ihren Anstricharbeiten zu ersparen, eingeführt wurde, von denen es sich endlich in die Werkstätte der Kunstmahler ohne Prüfung einschlich, ja nicht verleiten, und bleibe bey dem schon ältern geprüften Lein- und Nussoel. Für den teutschen Künstler hat zwar das Leinoel aus schon bekannten Gründen den Vorzug, doch wir wollen sie in der Kürze wiederholen. Dieses Oel verliert schon durch das Rösten einen großen Theil seines Schleimes; es legt auf dem trocknen und nassen Wege zugleich seine übrigen fremdartigen Theile ab, die nicht mehr ins Oel zurücktreten; bleicht sich dabey; vermischt sich am geschwindesten mit den geistigen Oelen; hat dabey mehr Konsistenz, und ist das schwerere; dem ohngeachtet erhält es seine Flüssigkeit lange; trocknet zuerst, und hat im Auf-trocknen mehr Glanz und Durchsichtigkeit als die andern Oele; und weil es fest trocknet, behält es auch nichts pickendes oder klebrichtes, wodurch der angelegte Schmutz nach mehrern Jahren, blos durch Wasser, sich von selbigem putzen und reinigen läßt: welches die zwey andern Oele, die bey ihrer Farbenlosigkeit matt und lange pickend bleiben, un-

ter unserer Himmelsgegend nicht gewähren. Daher lasse sich der ruhm-
begierige teutsche Künstler weder Zeit noch Mühe reuen, was die Zubere-
itung des Grundstoffes, der Farben, ihre Reinigung und die der Oele
betrifft; denn nur durch die Farben dauert des Malers erworbener Ruhm,
und pflanzt sein Talent auf die spätere Nachkommenschaft fort, wo der
Künstler, der den mechanischen Theil seiner Kunst, wäre er noch so
ein vorzügliches Genie, vernachlässiget, nur für seine Zeit arbeitet, und
oft das Verderben seiner eignen Werke überlebt. Ueberdies gereicht es
dem Manne von Genie besonders zum Vergnügen, wenn er die Natur
in ihren Wirkungen beobachtet, und hier dem Maler, der sich durch
die Farbengebung von den übrigen bildenden Künstlern unterscheidet,
noch zum eignen Ruhm und Nutzen. Wie denn diese Oele, Farben
u. s. w. in gegenwärtiger Abhandlung nur erst von einigen Seiten be-
trachtet worden, und mehrjährige Beobachtungen erfordern, um die
hier noch rückständigen Erfahrungen und Entdeckungen aufzusuchen,
und gemeinnützig zu machen; wozu am füglichsten bey Kunstschulen,
die keine Ursachen zu Verheimlichungen oder Arkanen haben, Anstal-
ten getroffen werden könnten und sollten.

ANHANG.

*Ueber die Ausbesserung und das Auffrischen alter Gemälde,
nebst Beschreibung der auf Befehl des Central-Mu-
seums der Künste zu Paris ausgeführten Abziehung
eines Gemäldes von Raphael.*

Die Administration des Central-Museums der Künste in Paris, verlangte, daß das berühmte, unter dem Namen der Jungfrau von Foligno bekannte Raphaelische Gemälde, unter der Aufsicht einer Commission des Instituts ausgebeßert würde. Sie wendete sich an den Minister des Innern, der das Institut aufforderte, die hierzu nöthigen Commissarien zu ernennen. Die Klasse der mathematischen und physicalischen Wissenschaften erwählte die Bürger BERTHOLLET und GUYTON-MORVEAU, und die der Litteratur und schönen Künste die Bürger VINCENT und TAUNAY.

Diese vier Commissarien vereinigten sich mit der Administration des Museums, um erst den Zustand des Gemäldes und die Nothwendigkeit seiner entworfenen Ausbesserung festzusetzen. Dann zog man sie sorgfältig zu allen neuen Arbeiten, um sie ihnen genau zu erklären und zu beweisen, daß man dieses Gemälde keiner Gefahr aussetze. Die Commissarien der wissenschaftlichen Klasse richteten ihre Aufmerksamkeit besonders auf die mechanischen Verrichtungen; jene der litterarischen und schönen Künste, untersuchten den sogenannten pittoresken Theil der Ausbesserung.

Da die Arbeit geendigt war, legten beyde jeder Klassen ihren Bericht über die Theile der Ausbesserung vor.

Der erste Theil des Berichts enthält eine Darlegung des Zustandes, in welchem sich das Gemälde vor seiner Auffrischung befand, und eine Nachricht über die mechanischen Arbeiten, die man vorgenommen hatte.

Das

Das Verlangen, die erhabenen Arbeiten der Malerey des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts, deren größter Theil auf Holz gehalten war, zu erhalten, erregte gegen die Mitte des letzten Jahrhunderts die Nachforschungen der Herren PICAULT und HACQUIN. Sie wichen in ihren Verfahren von einander ab. Der erste erfand die Methode, ein Gemälde von einem Brete abzuziehen, ohne dieses Bret zu verletzen. Diese Arbeit wurde zum erstenmal bey einem Gemälde des ANDREA DEL SARTO, welches die Barinherzigkeit vorstellte, angewendet, und einige Jahre der öffentlichen Neugierde in der Gallerie von Luxemburg dargestellt.

Der zweyte, Herr HACQUIN, zog verschiedene Gemälde von ihrem hölzernen Grunde ab, aber er gab sich keine Mühe, das Bret des Gemäldes zu erhalten; jedoch geben mehrere Künstler seiner Methode den Vorzug.

Die damalige Regierung munterte diese zwey sinnreichen Männer, welche den Künsten ein Mittel gaben, Meisterstücke, die ihrem Untergange nahe waren, zu erhalten, durch Pensionen und Geschenke auf; man bediente sich ihrer zur Ausbesserung der Königlichen Gemälde, und sie hinterliessen jeder einen Sohn, der ihren Weg verfolgte, und die Methode seines Vaters annahm.

Es wurden verschiedene Gemälde abgezogen, und immer krönte der beste Erfolg diese Arbeiten; aber es sey nun, daß Vollkommenheit der Entdeckungen nur der Zeit, und besonders einer langen Erfahrung aufbehalten sey, oder daß man damals nicht bedachte, daß das Verderben der Gemälde, die man abzog, durch den Leimgrund, dessen sich die Maler des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts bedienten, hervorgebracht oder erregt würde, brachte man das abgezogene Gemälde wieder auf einen Grund von Mehlkleister, welcher, da er die nämliche Anlage der Zerstörung hatte, ein Uebel, das sich kurze Zeit hernach und aus den nämlichen Ursachen wieder erzeugen mußte, nur für eine
kleine

kleine Weile aufhielt. Da man diesen Fehler ernstlich fühlte, mußte man auf ein Mittel, ihm abzuhelpen, denken.

Unter denen aus der Lombardey, Florenz und Venedig angekommenen Gemälden, war kein einziges, das nicht mit Schmutz, welchen der Rauch der Kerzen und der des Weihrauchs erzeugt hatte, bedeckt war und absprang. Man mußte sie also ausbessern; denn hätte man sie nur herbringen und nicht sehen lassen wollen, so würde es besser gewesen seyn, sie in Italien zu lassen. Eines davon, welches die Aufmerksamkeit der Administration des Museums vorzüglich erregte, war das aus der Kirche von Foligno genommene Gemälde von Raphael. Dieses auf Holz gemalte Stück war in einem so schlimmen Zustande, daß die wählenden Commissarien auf verschiedene Stellen Papier leimen mußten, um die auf der Oberfläche abgesprungene Farbe zu hindern, sich bey dem Transport zu verlieren. Man konnte es so, wie man nach und nach mit den andern that, nicht in dem grossen Saale aufstellen.

Die Commissarien nahmen mit der Administration den Zustand des Gemäldes auf, und jenes Zeugniß, das man ihm bald nach seiner Ankunft gegeben hatte, wurde richtig befunden. Man stimmte darinne ganz überein, daß es kein anderes Mittel gäbe, um das Gemälde zu retten, als es von dem wurmstichigen Brete, auf welchem es war, abzuziehen. Der Bürger HACQUIN wurde von der Administration hierzu bestimmt, und die Commissarien waren immer Zeugen seiner Arbeit.

Das Gemälde stellt die Jungfrau, das Jesuskind, den heiligen Johannes und mehrere andere Figuren von verschiedener Grösse vor. Es war auf Holz gemalt; ein Riss erstreckte sich von der Mitte bis an den linken Fuß des Kindes; auf seiner Oberfläche waren zwey Krümmungen; die Farbe hatte sich an vielen Stellen gehoben, und ein grosser Theil derselben war schon abgesprungen.

Das Bret, auf welches es gemalt war, war wurmfichig, und hatte sich an zwey Stellen gekrümmt; an einigen Orten war es $1\frac{1}{2}$ und an andern 2 Zoll gebogen. Dieses alles beweist hinlänglich, daß sich das Gemälde mit starken Schritten seiner Zerstörung näherte, und daß man eilen mußte, es durch die vorgeschlagene Wiederherstellung zu retten.

Die erste Arbeit war, die Spalte, die 4 Fuß 7 Zoll in der Länge betrug, und $\frac{1}{2}$ Zoll breit war, zu schließen, und die Oberfläche, die sich an mehrern Orten gekrümmt hatte, wieder in den vorigen Stand zu setzen; das bewerkstelligte man durch Keile, die man in, an verschiedenen Stellen angebrachte Einschnitte trieb. Diese Keile waren mit Wasser getränkt, und die dadurch bewirkte Aufschwellung des Holzes nöthigte dasselbe in seine ehemalige Lage zurückzutreten. Da die Oberfläche wieder auf die eben gemeldete Art gleich gemacht worden war, befestigte man das Gemälde auf einen starken Rahm.

Der Bürger HACQUIN nahm die Malerey über sich; er überzog die Oberfläche mit Flor, der mit Mehlkleister und grauem Fließpapier befestiget wurde; hernach legte er das Gemälde auf einen festen Tisch, und befeuchtete es am Hintertheil mit nassen Tüchern; er machte verschiedene Einschnitte in das Bret, und trieb kleine Keile hinein, um das Gemälde zu verhindern, daß es sich wieder werfe, weil dieses der Arbeit mit der Säge, von der wir so eben reden wollen, geschadet haben würde. —

Das Bret wurde wirklich wieder gerade, die Spalte zog sich zusammen, und die Theile der Malerey, welche diese Spalte getrennt hatte, vereinigten sich wieder.

Bürger HACQUIN befestigte nun das Gemälde auf den Tisch, und belegte es mit Papierstreifen auf den Rändern, damit der Staub und Schmutz nicht darunter gleiten, und indem sie sich anhäuften, der Arbeit schaden könnten; er befestigte es mit hölzernen Leisten sehr fest auf den Tisch, und sieng nun an das Holz zu verdünnen.

Das

Das Bret war $1\frac{1}{2}$ Zoll dick; Bürger HACQUIN nahm zwey Sägen, die er sehr sinnreich in zwey hölzerne Rahme hatte spannen lassen, und die nur einen Zoll tief greifen konnten. Eine dieser Sägen lief senkrecht und schnitt einen Zoll tief von dem Holze, welches die andere wagerecht wegnahm. So war nun das Bret bis auf 4 Linien dick geschwächt; nun nahm der Künstler feine Hobel, die nur schwache Späne wegnahmen, und die er immer dem Faden des Holzes entgegen führte. Da dieses Bret nun bis auf die Dicke eines Blattes Papier geschwächt war, nahmen ein wenig Feuchtigkeit und die abgerundete Spitze einer Messerklinge es vollends hinweg, und man fand den Leimgrund, auf welchen Raphael malte. Auch dieser Grund wurde, indem man ihn stellenweis befeuchtet hatte, hinweg gebracht, und nun entdeckte man den Entwurf (*l'ébauche*) dieses unsterblichen Malers.

Bürger HACQUIN riß diesen Entwurf, nachdem er ihn von dem, vor vielen Jahren zur Befestigung alter Farbensprünge aufgelegten Mastix befreyet hatte, sanft mit in Oel getauchtem Werg; dann legte er eine Schicht Bleyweis darauf, doch mit der Vorsicht, daß er diese Farbe perpendiculaire mit dem Pinsel auftrug, damit sie, wenn es getrocknet wäre, Löcher gen behielte, welche die Leinwand, die man zum neuen Grund des Gemäldes bestimmt hatte, auffassen könnten; als diese erste Schicht trocken war, trug er eine zweyte stärkere darauf, auf welche er einen Flor legte. Nachdem diese zweyte Schicht angebracht war, überzog HACQUIN das Gemälde, welches durch das Abspringen der Farben viele Krümmungen bekommen hatte, einstweilen mit Leim, dessen er sich bedient hatte, und legte auf die zweyte Bleyweisschicht die dritte und letzte, auf welche er ein Stück jener Leinwand breitete und eindrückte, welche die Administration zu solchen Arbeiten in Flandern machen läßt, und die keine Näthe hat, welche so oft Ungleichheiten in den Gemälden verursachen. Da diese dritte Schicht trocken war, spannte er das Gemälde auf Rahmen.

Diese letzte Arbeit war durch den, von den ehemaligen Ausbessern gebrauchten, schlechteren Firnis, der zwischen die gekrümmten Theile des Gemäldes gelaufen war und sie ungleich verhärtet hatte, erschwert worden.

Nun befreiete man die Oberfläche des Gemäldes von ihrem Ueberzug, um sie auf eine sehr mühsame Art zu bearbeiten. Man mußte die gehobenen Theile ebenen, indem man sie mit Oel tränkte, und ihnen mit der größten Vorsicht ein heißes Eisen nahe brachte.

Da diese Arbeiten beendet waren, überlieferte Bürger HACQUIN das Gemälde der Administration und den Commissarien, welche ihm das Zeugnis gaben, daß es unter jenen Arbeiten, deren viele Schwierigkeiten hinlänglich bewiesen haben, daß sie eben so viel Geduld als Geschicklichkeit erforderten, keinen Schaden gelitten hätte. Sie lobten die Sorgfalt, mit welcher er einige abgesprungene Farbentheilchen, die man bey seiner Ankunft in dem Kasten gefunden, wieder befestigt hatte.

Nicht weniger interessant als die mechanische, ist die pittoreske Ausbesserung für die Kunstliebhaber. Sie ist es, sagen die Commissarien, welche die Verheerungen der Zeit und den Zuwachs von Verderben, den Raphaels Gemälde unter der Hand der Unwissenheit erhalten hatten, vernichtete.

Die Kunst der pittoresken Ausbesserung verlangt ein sehr feines Auge, um zwischen den neuen und alten Tinten Uerein Stimmung bewirken zu können, und eine genaue Kenntniß des von dem Meister beobachteten Verfahrens; eine lange Erfahrung, um 1.) bey der Wahl und dem Gebrauch der Farben die Veränderungen, welche die Zeit in den neuen Farben bewirken wird, vorherzusehen; 2.) um die Disharmonie, welche aus diesen Veränderungen entstehen wird, zu verhindern.

Das ist noch nicht alles. Die Kunst der pittoresken Auffrischung erfordert überdies die genaueste Sorgfalt, um nur die beschädigten Theile zu bedecken; eine außerordentliche Geschicklichkeit, um die Arbeit
des

des Ausbesserers mit der des Meisters übereinstimmend zu machen, und, so zu sagen, die erste Anlage in ihrer ganzen Selbstständigkeit wieder herzustellen, und die neuere Arbeit so zu verstecken, daß selbst ein geübtes Auge das, was aus der Hand des Meisters kam, nicht von dem, was dem Ausbesserer gehört, unterscheiden kann.

Besonders erfordert das Ausbessern eines Raphaelischen Gemäldes alle Klugheit und Geschicklichkeit des besten Künstlers.

Das erkannte die Administration des Central-Museums; Bürger RÖSER, den sie wählte, und der schon durch mehrere glückliche Arbeiten ihr Vertrauen erworben hatte, gab hierbey einen neuen Beweis seines bekannten Talentes; *der pittoreske Theil hat ganz jenen Grad von Reinheit und Vollkommenheit, wie man ihn nur immer verlangen konnte.* Das war das Urtheil der hierzu bestellten Commissarien. Ihr Bericht enthält schätzbare Nachrichten, die wir dem Publikum mitzutheilen eilen.

„Beym ersten Anblick, sagen sie, sollte man glauben, daß das „Ganze erst jezt aus Raphaels Hand gekommen wäre. Wenn man es „aber genauer betrachtet, könnte man sich wundern, zu sehen, daß „der Theil des blauen Gewandes, welcher das Knie der Jungfrau be- „deckt, nicht ganz mit dem Tone der übrigen Theile dieser Draperie „übereinstimmt. Man könnte vielleicht denken, einige Farbentheile- „chen, welche ihm einen stärkern Ton gegeben hätten, wären abge- „sprungen, *) doch können wir das nicht bestimmen. Wie dem auch

K 3

sey,

*) Wirklich haben die Künstler bey der Ausbesserung alter Gemälde den Gebrauch, ihre neuen Tinten heller aufzutragen, als die sie umgebenden alten sind; das stimmt mit der Theorie überein, denn die Oele werden mit der Zeit oxidirt. Diese langsame Oxidirung macht sie gelb, und diese gelbe, durch die Farben ausgebreitete Nuance, bringt sie mit denen des Gemäldes in Harmonie. Doch muß man diese Freyheit mit Vorsicht benutzen, denn der Firnis, mit welchem man die ausgebesserten Gemälde überzieht, verzögert die Oxidirung der nun aufgelegten Farben lange Zeit.

„sey, dieses Gemälde hatte, ehe es die verschiedenen Arbeiten der Aus-
 „besserung überstanden hatte, eben diese Disharmonie, so dafs man sie
 „den Künstlern, welche man hierbey gebrauchte, nicht zur Last legen
 „kann. Eine wichtigere Bemerkung, die wir nur mit dem grössten
 „Miftrauen in unsere Einsichten darlegen, ist diese:

„In dem Kopfe des heiligen Franciscus findet sich eine Zeichnung,
 „ein Colorit, ein Schmelz, eine Behandlung, die zwischen diesem Ko-
 „pfe und den übrigen Theilen des Gemäldes, einen sichtbaren Unter-
 „schied machen. Wir mögten fast zweifeln, dafs er ganz ein Produkt
 „von Raphaels Hand sey. Wenigstens glauben wir daran nicht jene
 „grosse Simplicität, das Sanfte und Wahre, welches aus dem ganzen Ge-
 „mälde und jedem einzelnen Theile hervorleuchtet, zu finden. Diese
 „Bemerkung mufste mit unserm Bericht vereinigt werden, um den
 „Zweifeln, die sich vielleicht in dem Geiste der Beobachter erheben, und
 „sie veranlassen könnten, zu denken, dafs die Restauration diesem Werke,
 „einem der grössten Meisterstücke RAPHAELS, geschadet habe, zu begegnen.

„Der Kopf des heiligen Franciscus war, da das Gemälde aus Italien
 „kam, eben so wie er jetzt ist; wir bemerkten damals eben den Unter-
 „schied, der uns im Erfolge unserer Untersuchung aufgefallen ist.

„Wir müssen noch, als etwas besonderes, das fähig ist, allen Arg-
 „wohn über die Aechtheit dieses Kopfes zu vernichten, hinzusetzen,
 „dafs, als man nach der ersten Arbeit, dem Abziehen des Gemäldes, die
 „Zeichnung und Anlage RAPHAELS entdeckte, wie die Zeichnung des
 „Kopfes, welche sich auf dem ersten Leinwande befand, von einem
 „wirklich sehr verschiedenen Character der andern ebenfalls gezeichne-
 „ten Partien und wenigstens bey der Anlage, mit dem Character des fer-
 „tigen Kopfes, ähnlich fanden. Daraus folgt, dafs ohngeachtet der Un-
 „ähnlichkeit, von der wir vorher geredet haben, wir doch nicht ohne
 „Verwegenheit behaupten können, dafs der Kopf des heiligen Francis-
 „cus, nicht von RAPHAELS Händen sey.

„Eben

„Eben so folgt daraus, daß ein ungünstiges Vorurtheil, weder der
„Administration des Central-Museums der Künste, noch den Künstlern,
„welche sie ausgewählt hat, zur Last gelegt werden darf.

Die Commission des Nationalinstituts endet so ihren Bericht, indem
sie der Klugheit und den Einsichten der Administration, welche die Kunst
der Ausbesserung vervollkommen haben, Gerechtigkeit erzeigt. Wie-
derholte Versuche werden ihren Eifer niemals schwächen. Sie erlauben
die Anwendung dieser Kunst nur an Gegenständen, die so sehr beschä-
digt sind, daß es vortheilhaft ist, sie einigen Zufällen, welche immer
mit mehreren und feinen Arbeiten verbunden sind, bloß zu stellen, als
sie der ihnen drohenden Zerstörung zu überlassen. In der Aufforderung
der Administration an das Institut, das bey Ausbesserung des Gemäldes
der Jungfrau von Foligno beobachtete Verfahren genau zu verfolgen,
beweist diese ganz Europa, daß sie immer bereit seyn wird, von ihrer
Aufmerksamkeit Rechenschaft abzulegen.

INNHALT.

Einleitung	Seite 3
Von den ätherischen, wesentlichen und abgezogenen Oelen	4
ERSTER ABSCHNITT. Von den gepressten, fetten oder schmierigen Oelen	7
Von den gepressten Oelen trocknender Art überhaupt, und ihren besondern Eigenschaften	9
Von der Bleichung dieser Oele auf dem trocknen Wege	15
Ueber die Schwere dieser Oele auf dem trocknen Wege	21
Von der Bleichung und Reinigung dieser Oele auf dem nassen Wege	24
Von der Auftrocknung dieser Oele	35
Vergleichung dieser Oele unter einander	38
ZWEYTER ABSCHNITT. Von dem Stoffe, worauf mit Oelfarben gemalt wird	46
Von den Farben	52
Von Erhaltung der Gemälde	57
BESCHLUSS. Ueber die Schwängerung des Leinöls mit Wachs	59
Holländischer Firniß	62
ANHANG. Ueber die Ausbesserung, das Auffrischen und die Abzie- hung alter Gemälde	71

500.-
Aug. 84



Jahn, Johann Q.

Abhandlung über das Bleichen und die Reinigung der Oele zur Oelmalerey

Dresden 1803

4 Techn. 43

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10230384-2